

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Ν.Γ. Πεντζίκης



ΜΙΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ | ΓΙΑΤΙ ΜΟΥΣΕΙΑ; | ΤΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ | ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ. ΜΙΑ ΑΚΟΜΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΧΤΥΠΑΕΙ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ | ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΜΑΝΘΟΣ ΠΡΥΤΑΝΗΣ ΤΟΥ Α.Π.Θ.,
ΣΥΛΛΟΓΑΤΑΙ ΣΩΣΤΑ ΟΠΟΙΟΣ ΣΥΛΛΟΓΑΤΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΑ... | Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟ
ΑΓΝΩΣΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ | "ΠΕΡΑΣΜΑ" ΣΤΗΝ ΑΝΩ
ΠΟΛΗ, ΜΝΗΜΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ | ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ [ΚΑΙ ΠΑΣΗΣ
ΕΛΛΑΔΟΣ;] | ΟΤΑΝ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ... | ΑΛΗΘΙΝΑ ΟΝΕΙΡΑ,
Ο ΜΑΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ DR. DUANUS | ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΑΥΤΕΠΑΓΓΕΛΤΩΣ | Ο ΛΟΓΟΣ
ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΕΥΘΡΑΥΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ, LAURENT DANON-BOILEAU ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΓΕΝΕΣΗ
ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ | ΤΟ ΦΑΡΜΑΚΕΙΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ [1908-1993] | Η ΕΝΝΟΙΑ
ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑ ΤΟΥ Ν.Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗ ΜΗΤΕΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
| Ν.Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ ΠΡΟΣ ΕΝΑ ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ | ΝΟΥΑΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

5658

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

25 02
2008 β
€ 10



Δύο νέες ενδιαφέρουσες εκδόσεις
της
Πολιτιστικής Εταιρείας
Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος

Κεντρική Διάθεση
Γραφεία Π.Ε.Ε.Β.Ε.
Φράγκων 6-8, τηλ. 2310-551754
και στα κεντρικά βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης

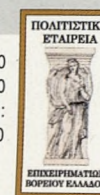


ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
Τριμηνιαία Επιθεώρηση Πολιτισμού
Περίοδος Τρίτη
Τεύχος 2/25
Σεπτέμβριος 2008

Ιδιοκτησία
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
Εκδότης
Νίκος Ευθυμιάδης
Διευθυντής
Ιορδάνης Καϊσερλίδης
Εκδοτική Επιτροπή
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Ιορδάνης
Καϊσερλίδης, Κώστας Μπλιάτκας, Ηρακλής
Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Ματούλα
Σκαλτσά, Πάνος Τζώνος
Συνεργάτες Τεύχους
Ευαγγελία Αγγέλλου, Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος
Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Ηλίας Γιούρης, Χ.Δ.
Γουνελάς, Ιορδάνης Καϊσερλίδης, Ευμορφία
Καραμπατάκη, Βασίλης Κονιόρδος, Κώστας Μπλιάτκας,
Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Ναρ, Ηρακλής Παπαϊωάννου,
Γρηγόρης Πασχαλίδης, Σταυρούλα Σηφάκη, Ματούλα
Σκαλτσά, Ιφιγένεια Ταξοπούλου, Πάνος Τζώνος.
Εικονογράφηση / φωτογραφίες
Άρις Γεωργίου, Νώντας Στυλιανίδης
Γραμματεία-Συνδρομές
Μαρία Αργυρίου / 2310.551754
Διορθώσεις δοκιμών
Παρασκευή Κίτσα
Κεντρική διάθεση
Κέντρο του Βιβλίου
Λαοσάνη 3, 54622, Θεσσαλονίκη
2310.237515
Γραφική επιμέλεια
Άρις Γεωργίου
Σελιδοποίηση / Pre-press
De Novo
Εικονογράφηση εξωφύλλου
Πορτραίτο του Ν.Γ. Πεντζίκη
από τον Γιάννη Βανίδη (δεκαετία του '70)
Συνδρομές και παλαιοί τόμοι
Παραγγελίες: 2310.551754 [με αντικαταβολή] και
www.peebe.gr [με πιστωτική κάρτα]

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
Φράγκων 6-8
54626 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
Τ 2310.551754
F 2310.551748
Για επιστολές:
Τ.Θ. 10756. 54110 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
peebe2@otenet.gr
www.peebe.gr

Τιμή τεύχους: € 10
Ετήσια συνδρομή εσωτερικού: € 30
Ετήσια συνδρομή εξωτερικού:
Ευρώπη € 44 | Αμερική € 50,40



3 Μια "ταυτότητα" για τη Θεσσαλονίκη
του Νίκου Ευθυμιάδη

ΜΟΥΣΕΙΑ

7 Γιατί Μουσεία;
του Πάνου Τζώνου
9 Το Εκκλησιαστικό Μουσείο
της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης
της Ματούλας Σκαλτσά και του Πάνου Τζώνου
14 Τελλόγλειο
Μια ακόμη καρδιά πολιτισμού χτυπάει στη Θεσσαλονίκη
της Σταυρούλας Σηφάκη

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

21 Αναστάσιος Μάνθος, Πρύτανης του Α.Π.Θ.
Συλλογάται σωστά όποιος συλλογάται ελεύθερα...
του Κώστα Μπλιάτκα

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ

27 Ο Άγιος Δημήτριος και το άγνωστο λουτρό της
Αγίας Σοφίας μέσα από φωτογραφίες
της Ευαγγελίας Αγγέλλου και του Βασίλη Κονιόρδου
34 "Πέρασμα" στην Άνω Πόλη.
Μνήμες και λογοτεχνικές εικόνες / Μέρος Β'
του Γιώργου Αναστασιάδη

ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

47 Φεσιβάλ Αθηνών [και πάσης Ελλάδος;]
της Ιφιγένειας Ταξοπούλου
51 Όταν η μουσική συνάντησε τον κινηματογράφο...
της Λίνας Μυλωνάκη
57 Αληθινά Όνειρα
Ο Μαγικός κόσμος του Dr. Duanus
του Ηρακλή Παπαϊωάννου
63 Θεσσαλονίκη Αυτεπαγγέλτως
του Ηρακλή Παπαϊωάννου

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

66 Ο λόγος είναι ένα εύθραυστο παιδικό παιχνίδι
του Γρηγόρη Αμπατζόγλου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

71 Το φαρμακείο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη [1908-1993]
του Γρηγόρη Πασχαλίδη
72 Η έννοια της πραγματικότητας στο πεζογράφημα
του Ν.Γ. Πεντζίκη Μητέρα Θεσσαλονίκη
του Χ.Δ. Γουνελά
74 Ν.Γ. Πεντζίκη: Προς ένα ριζοσπαστικό μοντερνισμό
του Ηλία Γιούρη
76 Του Ν.Γ. Πεντζίκη: Μικρό αποθησαύρισμα
από το έργο του Μητέρα Θεσσαλονίκη
του Γιώργου Αναστασιάδη
78 Νουάρ Θεσσαλονίκη
της Ευμορφίας Καραμπατάκη

ΑΠΟΣΤΑΓΜΑΤΑ

81 Από τον Γιώργο Αναστασιάδη

ΔΗΓΜΑΤΑ και ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΑ

82 Από τους Ιορδάνη Καϊσερλίδη και Άρι Γεωργίου

ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

84 Από τον Κώστα Μπλιάτκα

ΒΙΒΛΙΑ

85 Γιώργος Αναστασιάδης, Ιορδάνης Καϊσερλίδης, Λέων
Ναρ, Γρηγόρης Αμπατζόγλου

ΜΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΑ

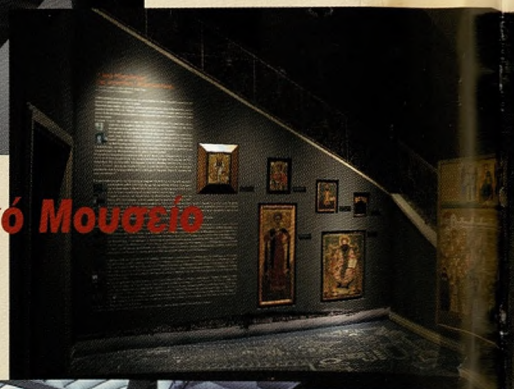
88 Ν.Γ. Πεντζίκη

Γιατί Μουσεία;

Θεσσαλονίκη. Ποια πόλη; Τι πόλη;

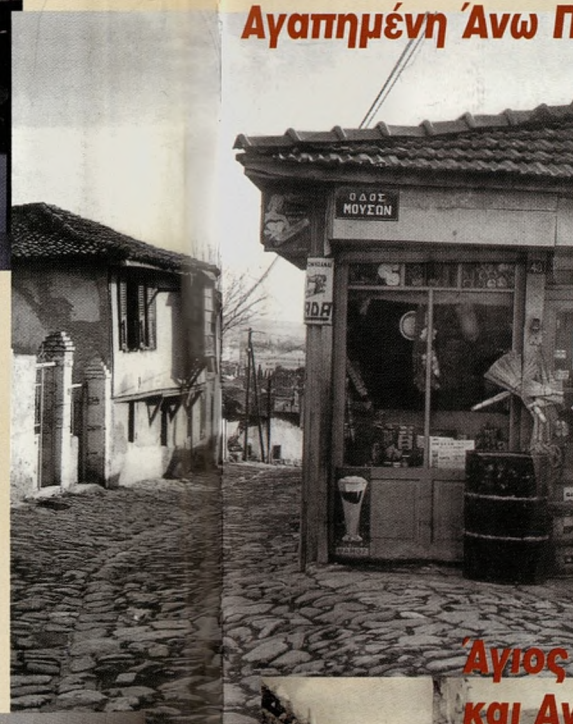


Εκκλησιαστικό Μουσείο



Τελλόγλειο

**Συλλογάται σωστά
όποιος συλλογάται
ελεύθερα ...
Μούσαις χάρισι θύε**



Αγαπημένη Άνω Πόλη

Άγιος Δημήτριος και Αγία Σοφία



... Και πάσης Ελλάδος!

του Νίκου Ευθυμιάδη

Τις τελευταίες δεκαετίες γίνονται άπειρες συζητήσεις μεταξύ αρμοδίων και αναρμοδίων, σχετικών και ασχέτων, σοβαρών και μη και ούτω καθεξής για το παρόν και το μέλλον της Θεσσαλονίκης. Οι προβληματισμοί κινούνται συνήθως γύρω από το κυκλοφοριακό πρόβλημα (που προ πολλού έχει ξεπεράσει τα όρια αντοχής και ανοχής όσων ζουν στην πόλη αυτή), για την αποτελεσματικότητα της προς κατασκευή «υποθαλάσσιας», για το αν πρέπει ή όχι να μεταφερθεί εκτός πόλεως η εγκατάσταση της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης, για το αν πρέπει ή όχι παράλληλα με το μετρό και συμπληρωματικά με αυτό να εγκατασταθεί και τραμ, για το ότι το περιβάλλον υποβαθμίζεται συνεχώς και το πράσινο συρρικνώνεται απελπιστικά.

Δυστυχώς πολύ λιγότερο ασχολούμαστε με τα πολιτιστικά και πνευματικά συστατικά της «ταυτότητας» της Θεσσαλονίκης.

Το λυπηρό είναι ότι τα όσα λέγονται και γράφονται είναι δυσανάλογα περισσότερα σε σύγκριση με όσα θετικά γίνονται για την πόλη μας. Και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι στη χώρα μας όλοι ειδικεύονται σε όλα, όλοι έχουν άποψη για όλα και ελάχιστοι αποφασίζουν να ασχοληθούν σοβαρά με τη λήψη και εφαρμογή τολμηρών μέτρων από τα οποία και μόνο έχει πολύ μεγάλη ανάγκη αυτός ο τόπος και βέβαια αυτή η πόλη.

Σκεφτόμαστε λοιπόν για μια ακόμη φορά, μήπως ήρθε η ώρα να εγκαταλείψουμε τις θεωρίες και τα ευκολόγια, να σταθμίσουμε τα πραγματικά δεδομένα και τα συγκριτικά μας πλεονεκτήματα και να αποφασίσουμε *όλοι μαζί και υπεύθυνα* για την διεθνοποιημένη ταυτότητα που επιθυμούμε να έχει η Θεσσαλονίκη ως πόλη και ως κοινωνία. Τελικά τι είδους πόλη και ποιο μήνυμα θέλουμε πραγματικά να «εκπέμπει» η Θεσσαλονίκη στην Ελληνική και διεθνή κοινότητα, ως τόπος προορισμού; Είναι επείγουσα η ανάγκη να ορίσουμε αυτή την ταυτότητα, να αποφασίσουμε για τα πρακτικά βήματα που πρέπει να κάνουμε και να ξεκινήσουμε *άμεσα* την υλοποίησή τους.

Υπάρχουν μείζονα σημεία αναφοράς στη Θεσσαλονίκη που αναπόφευκτα επηρεάζουν όχι τόσο το παρόν όσο το μέλλον της, ένα μέλλον που ήδη έχει ξεκινήσει. Και αυτά τα σημεία αναφοράς δεν είναι άλλα από το Λιμάνι, την Διεθνή Έκθεση, τα Εκπαιδευτικά και Τεχνολογικά της Ιδρύματα, η παραλιακή λεωφόρος και η, με ρυθμό γεωμετρικής προόδου, δημογραφική της διόγκωση.

Εξίσου σημαντικά σημεία αναφοράς θα έπρεπε να είναι η ιστορία και ο πολιτισμικός πλούτος της πόλης μας, ο σεβασμός στο περιβάλλον και η ποιότητα ζωής των πολιτών και επισκεπτών της.

Από την πλευρά μας θέλουμε να θέσουμε μερικά μόνον από τα πολλά ερωτήματα που πρέπει να έχουν ολοκληρωμένες και συν-απαντήσεις.

Πρώτα από όλα το ΛΙΜΑΝΙ: Δεν είμαστε βέβαιοι ότι υπάρχει σαφής και πλήρης αντίληψη της πλειοψηφίας των πολιτών για την σοβαρότητα και τον ρόλο που μπορεί να παίζει το Λιμάνι στην μελλοντική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης. Από την άλλη πλευρά πρέπει να αποφασίσουμε σε τι είδους Λιμάνι στοχεύουμε:

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ 2008 | 02 25

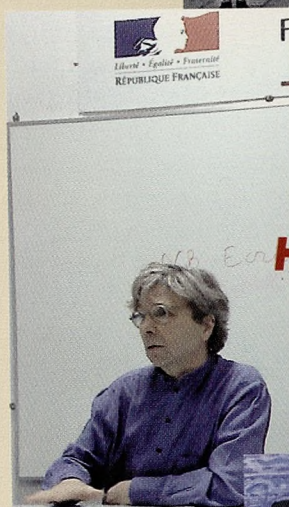
Αληθινά όνειρα



Κινηματογράφος και Μουσική



Αυτεπάγγελτη φωτογράφιση



Η γένεση της γλώσσας

100 χρόνια Πεντζίκης



Πραγματικότητα και... “Μητέρα Θεσσαλονίκη”

Ο Ριζοσπαστικός μοντερνιστής Πεντζίκης

- Ένα απλό διακομετακομιστικό κέντρο; Ή ένα “city” εμπορίου και Υπηρεσιών;
- Μήπως πρέπει να προβλεφθεί χώρος μεταποίησης εισαγόμενων και αν ναι, τι είδους μεταποίηση επιτρέπουμε και πως θα εξυπηρετηθεί (π.χ. Βιοτεχνικοί χώροι, Κέντρα δειγματοσμού κλπ.)
- Θα συνδυαστεί τελικά ο μοναδικός αυτός χώρος του Λιμανιού με ένα οργανωμένο και σύγχρονο κέντρο Πολιτισμού και εκδηλώσεων ποιότητας, ή μήπως τελικά μας αρκεί να μετατραπεί σε χώρο διασκέδασης;

Η Πανεπιστημιούπολη και τα Τεχνολογικά ιδρύματα

Τι είδους Πανεπιστημιακή κοινότητα εξυπηρετεί καλύτερα τα ευρύτερα συμφέροντα ποιοτικής ανάπτυξης της Θεσσαλονίκης; Μια απλή και μεγάλη φοιτητούπολη, ή παραγωγός έρευνας και καινοτομίας και κατάρτισης ανθρώπινου δυναμικού για τις επιχειρήσεις. Αν ναι, πως θα πρωτοτυπήσουμε στο να συνδέσουμε καλύτερα, κάποια εκπαιδευτικά ιδρύματα με τις επιχειρήσεις;

Το κυκλοφοριακό: Δεν θα ήταν υπερβολή αν λέγαμε ότι το ΜΕΤΡΟ και η ΥΠΟΘΑΛΑΣΣΙΑ, σχεδόν μας επιβλήθηκαν βασισμένα σε ατελείς μελέτες.

Έχουμε ένα ολοκληρωμένο και μελλοντικό σχέδιο; Μήπως ξεχάσαμε τα θαλάσσια μέσα μεταφοράς που θα έδιναν και έναν τοπικό χαρακτήρα στην πόλη μας; Γιατί όχι στο Τραμ; Στους δρόμους για ποδήλατα;

Δημόσιοι Χώροι – Πράσινο: Πώς θα αναβιώσει το όραμα της επιτροπής του αρχιτέκτονα Ζάχου που προτάθηκε το 1914;

Τα μεγάλα Εμπορικά έφυγαν έτσι και αλλιώς από το ιστορικό κέντρο της πόλης. Μήπως θα πρέπει να γίνουν χωροταξικές επεμβάσεις που να ενθαρρύνουν τα «παράδοσιακά» εμπορικά καταστήματα να αναπτυχθούν στο «Κέντρο»;

Με την ΔΕΘ / HELLEXPO τι πρέπει τελικά να γίνει; Θα μείνει χωροταξικά στην καρδιά της πόλης, αλλά σε στενή σχέση με την «ταυτότητα» της Θεσσαλονίκης, όποια και αν τελικά είναι αυτή;

Αλλιώς αν στόχος της είναι οι εκθέσεις Μηχανημάτων, Αυτοκινήτων και Εξοπλισμού, μήπως πρέπει πραγματικά να μετακινηθεί στην περιφέρεια της πόλης;

Τι είδους πόλη θέλουμε ως Τόπο διεθνούς προορισμού; Πόλη του Μεγάλου Αλεξάνδρου; Βυζαντινή; Πώς θα αναδειχθούν καλύτερα τα Βυζαντινά μνημεία της πόλης με χωροταξικές παρεμβάσεις; Σύγχρονη; Πόλη της Μουσικής ή του Κινηματογράφου; Ναυτική πόλη με μαρίνες και θαλάσσιο τουρισμό; Όλα αυτά μαζί αρμονικά συνδεδεμένα;

Πώς προετοιμάζεται η Θεσσαλονίκη για την σοβαρά διαφαινόμενη δημογραφική της «έκρηξη»;

Όλοι αντιλαμβανόμαστε ότι στην πόλη θα έρθει, αργά ή γρήγορα, «νέος» κόσμος για απασχόληση ή για δικές του δραστηριότητες. Που και πώς θα κατοικήσει και θα κυκλοφορεί; Θα υπάρξουν διαδικασίες ή περιορισμοί εγκατάστασης; Ποια θα είναι η σύνδεση του και το μέλλον του μέσα στα πλαίσια του σημερινού ιστού της πόλης; Θα σχεδιαστούν πόλεις «δορυφόροι» γύρω από την Θεσσαλονίκη; Θα γίνουν έργα για Προαστιακό Σιδηρόδρομο;

Τα παραπάνω είναι μερικά μόνον ερωτήματα που πρέπει να προσδιοριστούν πριν αποκτήσει η Θεσσαλονίκη την «δική της» ταυτότητα και χαρακτήρα. Είναι καιρός, χωρίς ενδοιασμούς και αναβολές, να συστρατευτούν ΟΛΟΙ οι φορείς της Θεσσαλονίκης και να καταλήξουν σε συμφωνία μεταξύ τους και με τους πολίτες για ένα μακροχρόνιο όραμα για την «ταυτότητα» της πόλης του σήμερα αλλά κυρίως του αύριο.

Οι πρωτοβουλίες πρέπει να ξεκινούν πάντα από την ίδια την Θεσσαλονίκη πριν, κάθε φορά, χαραχθούν οι οριστικές στρατηγικές και παρεμβάσεις της Πολιτείας. Τελικά δεν πρέπει να φταίει για όλα η Αθήνα.

Νουάρ Θεσσαλονίκη





του Πάνου Τζώνου
Καθηγητή Αρχιτεκτονικής
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης

Γιατί Μουσεία;

Ένα περιοδικό που εσπάζει την προσοχή του στην πολιτισμική και κοινωνική ζωή μιας πόλης και μιας χώρας, δεν μπορεί παρά να αφιερώνει μέρος της ύλης του και στα μουσεία του τόπου.

Το μουσείο, από τότε που πήρε τη μορφή που σήμερα γνωρίζουμε, από τις αρχές δηλαδή του 19^{ου} αιώνα, αποτελεί τον καθρέφτη μιας κοινωνίας, ενός πολιτισμού. Πρόκειται όμως για έναν ιδιόμορφο καθρέφτη: Η ανακλαστική του ύλη είναι έτσι, που δείχνει αυτό που η κοινωνία νομίζει ότι είναι – ή θέλει να δείχνει ότι είναι. Αυτό βέβαια εν μέρει συμβαίνει και με τους κοινούς καθρέφτες, όταν κανείς κοιτάζει μέσα τον εαυτό του...

Το ίδιο συνέβαινε ασφαλώς και με τους προγόνους του μουσείου, τις ιδιωτικές συλλογές των ευγενών, που πρόβαλλαν την καλλιέργεια, την ισχύ, τον πλούτο των ιδιοκτητών τους. Το μουσείο όμως ως θεσμός του δημόσιου βίου, ανοικτό στο κοινό και με συστηματικά συγκροτημένες συλλογές, ήρθε να διακηρύξει και να κυρώσει τις αξίες των αστικών κοινοβουλευτικών δημοκρατιών της Δύσης. Ήρθε να δηλώσει και να ενισχύσει την αυτοσυνειδησία του έθνους-κράτους ως βασικού και απαραίτητου σχηματισμού στην άμιλλα και στον ανταγωνισμό για την συλλογική επιβίωση και ευημερία, την αδιαπραγμάτευτη καθολικότητα του ιδανικού της προόδου, την νομιμοποίηση του ελέγχου της φύσης αλλά και της κοινωνίας μέσω της επιστήμης και της τεχνολογίας, την «ανωτερότητα» του δυτικού πολιτισμού έναντι των άλλων και την συνακόλουθη νομιμοποίηση του πολιτικού, οικονομικού και πολιτισμικού ελέγχου επί των «πρωτόγονων», «καθυστερημένων» και «αδύναμων» λαών. Έτσι το μουσείο ενσωματώθηκε στους θεσμούς που, προωθώντας αξίες συλλογικές, συντελούν στην κοινωνική συνοχή.

Η δεύτερη, θεαματική έκρηξη του μουσείου στις δυτικές κοινωνίες, κατά το τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα, αντανakλά την σύγχρονη εποχή μας με τις βαθιές πολιτισμικές και κοινωνικές μεταβολές: Αντανakλά την μεταμοντέρνα κοινωνία της πληροφορίας και του καταναλωτικού ευδαιμονισμού, την παγκοσμιοποίηση της οικονομίας και του πολιτισμού, την σχετικοποίηση των παραδοσιακών αξιών με την άνοδο των αβεβαιοτήτων ακόμη και για μέχρι πρότινος αναμφισβήτητα πράγματα όπως π.χ. την παντοδυναμία της επιστήμης και της τεχνολογίας ενόψει των διαφαινόμενων αρνητικών τους συνεπειών, την ανάγκη πολυπολιτισμικής κατανόησης και ανοχής. Αντανakλά όμως επίσης και την ανάγκη διατήρησης της συλλογικής μνήμης, αντιδρά στην αποκοπή από τις πολιτισμικές ρίζες, στηρίζει την επίγνωση του διαφορετικού και του μοναδικού.

Η υποχώρηση της δυνατότητας παρέμβασης του μεταμοντέρνου κράτους, η αποδυνάμωση θεσμών που παραδοσιακά έφεραν το βάρος της δημιουργίας συνεκτικής ιδεολογίας, εκτόξευσαν το σημερινό μουσείο σε έναν, στον τομέα αυτόν, προνομιακό ρόλο. Η «νέα μουσειολογία» σηματοδότησε μια επανάσταση στον τρόπο που προγραμματίζουμε και σχεδιάζουμε το μουσείο, ενόψει των νέων προσδοκιών μας από αυτό. Το μουσείο σήμερα χρησιμοποιείται συνειδητά ως εργαλείο κοινωνικής και οικονομικής ανάπτυξης σε τοπικό και εθνικό επίπεδο, ως εργαλείο εξωτερικής πολιτικής στον διεθνή ανταγωνισμό ενός πολυεσπιακού κόσμου.

Τη νέα αυτή πραγματικότητα δεν μπορεί να αγνοεί σήμερα όποιος σκέφτεται να δημιουργήσει ένα μουσείο. Αυτήν οφείλει να γνωρίζει και να προβάλλει και κάθε έντυπο, που θέλει να ασχολείται σοβαρά με τον πολιτισμό. Αλλά κι εμείς, το κοινό των μουσείων, χρήσιμο είναι να γνωρίζουμε τι μπορούμε να περιμένουμε από αυτά, αλλά και από τι να φυλαγόμαστε. Όσο σαφές και προφανές κι αν φαίνεται αυτό που παρουσιάζεται σε ένα μουσείο, το πραγματικό του νόημα βρίσκεται πάντοτε πίσω από τον καθρέφτη. «Να δω το μουσείο σου για να σου πω πως ποιος είσαι». Αλλά κάθε μουσείο μας θέτει και το ερώτημα του «ποιος είμαι και ποιος θα ήθελα να είμαι εγώ, ο επισκέπτης».



Εκκλησία Κυρίου, εκκλησία πατών, 5^η Ενότητα

Μ Ο Υ Σ Ε Ι Α



Ματούλα Σκαλτσά | Πάνος Τζώνος

Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης

Τι είναι ένα εκκλησιαστικό μουσείο; Ποιο είναι το νόημα και ο λόγος ύπαρξής του; Σε ποιο κοινό απευθύνεται και τι θέλει να του μεταδώσει;

Σωστότερο βέβαια θα ήταν να ρωτήσει κανείς *τι μπορεί να είναι* ένα εκκλησιαστικό μουσείο. Γιατί, όπως κάθε μουσείο, μπορεί να είναι πολλά και διαφορετικά πράγματα. Το τι τελικά *κάθε* εκκλησιαστικό μουσείο *είναι*, εξαρτάται από την εκκλησιαστική αρχή η οποία το δημιουργεί και από τη μουσειολογική άποψη η οποία το διαμορφώνει. Τελευταία στη σειρά έρχεται η σημασία της συλλογής.

Η κατάταξη της συλλογής στην τελευταία θέση δεν πρέπει να παρανοηθεί. Και βέβαια η συλλογή παίζει πρωταρχικό ρόλο σε ένα μουσείο, γιατί αυτή τελικά είναι που φαίνεται. Και τα εκθέματα, λένε, μιλάνε από μόνα τους.

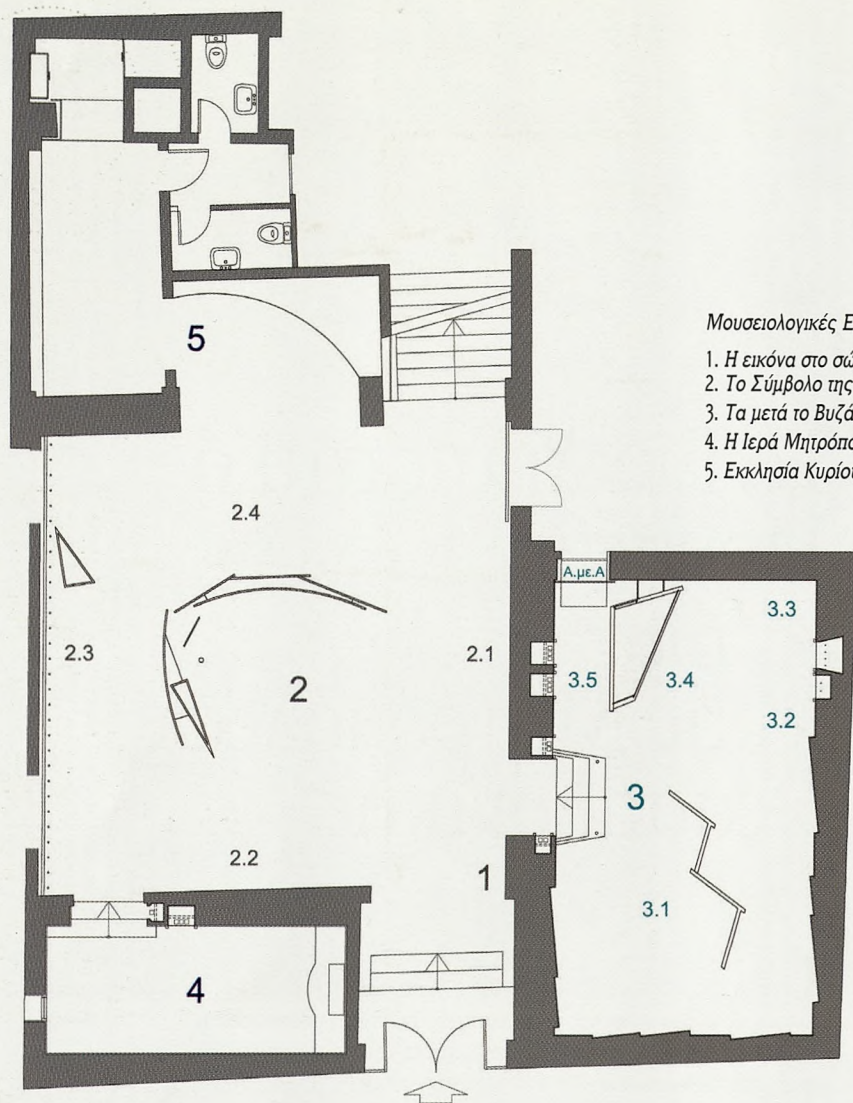
Και όμως, οι νέες μουσειολογικές αντιλήψεις πρεσβεύουν το αντίθετο. Το κάθε έκθεμα μπορεί να αναδείξει περισσότερες πτυχές του περιεχομένου του και να αφηγηθεί πολλές και διαφορετικές ιστορίες. Και πολύ περισσότερο αυτό μπορεί να το κάνει η, με τον έναν ή άλλον τρόπο, συσχετισμένη παρουσίαση των εκθεμάτων. Το συνολικό μήνυμα του μουσείου προκύπτει τελικά από τα συμφραζόμενα. Το τι τελικά θα είναι ένα συγκεκριμένο εκκλησιαστικό μουσείο, είναι ζήτημα επιλογής.

Τα μουσεία Μητροπόλεων ή Μοναστηριών στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό είναι συνήθως είτε σκευοφυλάκια παλαιών και πολύτιμων αντικειμένων, είτε χώροι έκθεσης εκκλησιαστικής τέχνης. Από την άλλη μεριά, στα κρατικά βυζαντινά μουσεία τα αντικείμενα συνδέονται κυρίως με τον χριστιανικό και βυζαντινό πολιτισμό.

Στο *Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ι. Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης* μπήκαμε στην περιπέτεια να μιλήσουμε *μέσω των εικόνων*, κατά πρώτο λόγο για το *ορθόδοξο δόγμα*. Μέχρι τότε, απ' όσο γνωρίζουμε από τη βιβλιογραφία, μόνο ένα ευρωπαϊκό μουσείο μιλούσε για δόγμα, το Προτεσταντικό Μουσείο στη Γενεύη.

Δεύτερο, θελήσαμε να ερμηνεύσουμε το «*βυζαντινό*» *αγιογραφικό στυλ* και πάλι μέσα από τις επιταγές του ορθόδοξου δόγματος.

Ματούλα Σκαλτσά
Καθηγήτρια Ιστορίας
της Τέχνης
και Μουσειολογίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης
Πάνος Τζώνος
Καθηγητής Αρχιτεκτονικής
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης



Μουσειολογικές Ενότητες

1. Η εικόνα στο σώμα της Εκκλησίας
2. Το Σύμβολο της Πίστεως και η εικόνα
3. Τα μετά το Βυζάντιο
4. Η Ιερά Μητρόπολις της αγιοτόκου Θεσσαλονίκης
5. Εκκλησία Κυρίου, εκκλησία πιστών

Η τρίτη μουσειολογική προτεραιότητα αφορούσε τη διαχρονική ιστορία της Μητρόπολης στη σχέση της με την ιστορική μοίρα της ορθόδοξης «αγιοτόκου» Θεσσαλονίκης, αλλά και του πολιτισμικού ψηφιδωτού της.

Η τέταρτη μουσειολογική παράμετρος αφορούσε την απόδοση του αισθήματος που βιώνεται από τους πιστούς στην ορθόδοξη εκκλησία, σαφώς διαφορετικού από αυτό της καθολικής και οπωσδήποτε της προτεσταντικής.

Ο πρώτος και βασικός στόχος επιτελείται εισαγωγικά από την 1^η Ενότητα με τίτλο *Η εικόνα στο σώμα της Εκκλησίας*, όπου τίθενται α. το ζήτημα της λατρείας και προσκύνησης των εικόνων που ταλάνισε το Βυζάντιο παραπάνω από έναν αιώνα κατά τη διάρκεια της εικονομαχικής κρίσης και β. το ζήτημα του τρόπου απόδοσης της πιστότητας και της ιερότητας των απεικονιζόμενων αγίων προσώπων – με άλλα λόγια της βυζαντινής αγιογραφικής τεχνοτροπίας, που χαρακτηρίζεται από τη σχηματοποίηση και την επανάληψη μορφών και τύπων. Επιτελείται ωστόσο κυρίως από τη 2^η Ενότητα με τίτλο *Το Σύμβολο της Πίστεως και η εικόνα*, που αποτελεί και τον πυρήνα της έκθεσης. Εδώ οι παρατιθέμενες αγίες εικόνες εικονογραφούν τα άρθρα του Συμβόλου της Πίστεως δηλαδή το ορθόδοξο δόγμα. Γίνεται έτσι φανερό ότι η Εκκλησία δια των εικόνων θεσμοθετεί και συγκροτεί την παράδοση της πίστης της. Στη συνέχεια, με εικόνες των διαφόρων τύπων του Χριστού και της Παναγίας που απεικονίζουν επεισόδια από την επίγεια ζωή τους, θίγεται και πάλι το ζήτημα της Θείας Σάρκωσης και των δύο φύσεων του Θεανθρώπου, αλλά και της σημασίας της Παναγίας στη Θεία Σάρκωση, αφού ως μόνη «άσπιλη και αγνή»

ανεδείχθη Θεοτόκος.

Η δεύτερη μουσειολογική προτεραιότητα εκφράζεται στην 3^η Ενότητα με τίτλο *Τα μετά το Βυζάντιο*. Παρουσιάζεται κυρίως το ζήτημα της διαχείρισης από την ορθόδοξη αγιογραφία της δυτικής, βασικά καθολικής, θρησκευτικής ζωγραφικής παράδοσης, αλλά και το καίριο ζήτημα του συμβολισμού και του αναγωγικού χαρακτήρα της Εκκλησίας φανερού και στη διακόσμηση και στα άμφια.

Η τρίτη παράμετρος αντιμετωπίζεται στην 5^η Ενότητα με τίτλο *Η Ιερά Μητρόπολις της αγιοτόκου Θεσσαλονίκης*, όπου εξετάζεται συνοπτικά η πορεία της Ιεράς Μητρόπολης της Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο της ιστορίας της πόλης, που επικαθορίζεται από τη θέση της στο Βυζάντιο και στη νεότερη ιστορία και από τη θρησκευτική της φυσιογνωμία.

Ο τέταρτος μουσειολογικός στόχος, η πρόσληψη του ιδιάζοντος βιώματος της ορθόδοξης εκκλησίας, γίνεται αισθητός σε όλους τους χώρους του μουσείου και είναι ιδιαίτερα αναγνωρίσιμος και από μη ορθόδοξους, «δυτικούς», επισκέπτες, όπως προκύπτει και από τις παρατηρήσεις έγκυρων σχολιαστών. Εξ άλλου, σε ολόκληρη την 4^η Ενότητα, με τίτλο *Εκκλησία Κυρίου, εκκλησία πιστών*, επιχειρείται μια αφαιρετική αναπαράσταση παρεκκλησιού, όπου όμως η αναφορά στην ερμηνεία του δόγματος είναι και πάλι φανερή. Με τη σύναξη των πιστών εντός του ναού, ομολογείται η πίστη στη θεία Σάρκωση, αφού εκεί επιτελείται η Θεία Λειτουργία και το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας και αφού εκεί το εκκλησίασμα μετέχει χαρισματικά της Θείας φύσεως.

Το μουσειολογικό σκεπτικό εκφράζεται με τα ιδιάζοντα μέσα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Το *Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης* δεν είναι και δεν πρέπει να βιώνεται σαν ένα μουσείο κοσμικό. Οφείλει να προβάλλει τη θεολογική οπτική της συλλογής και να εκπέμπει την ατμόσφαιρα του



Επάνω

Είσοδος με εισαγωγική 1^η Ενότητα

Μέσον

Το Σύμβολο της Πίστεως και η εικόνα, κεντρικό έκθεμα της 2^{ης} Ενότητας

Κάτω

Από τη 2^η ενότητα στην 3^η ενότητα: Τα μετά το Βυζάντιο



Η Ιερά Μητρόπολις της αγιοτόκου Θεσσαλονίκης, 4^η Ενότητα



Ο Ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία

φυσικού χώρου των εκθεμάτων, δηλαδή του Ιερού Ναού. Από τη άλλη πλευρά βέβαια, πρόκειται τελικά για μουσείο, όπου τα ιερά αντικείμενα εκτίθενται για κατανόηση και εκτίμηση και όχι για χρήση λατρευτική.

Έτσι η βασική αρχιτεκτονική επιλογή ήταν η δημιουργία χώρου που να συνδυάζει και τα δύο παραπάνω χαρακτηριστικά: Να έχει τόσο εκκλησιαστική ατμόσφαιρα, όσο και χαρακτήρα μουσείου. Αποφεύχθηκε λοιπόν κάθε άμεση μορφολογική αναφορά στο εσωτερικό ενός Ιερού Ναού, ενώ τονίστηκε ο εκθεσιακός χαρακτήρας της παρουσίασης των εκθεμάτων. Έτσι, π.χ., χρησιμοποιήθηκαν πανό με σαφώς σύγχρονη γεωμετρία και διάταξη, ενώ παράλληλα επιδιώχθηκε στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό ο συνειρμός με την κατανυκτική ατμόσφαιρα της ορθόδοξης εκκλησίας, με χρωματισμούς επιφανειών σε αποχρώσεις φόντων εκκλησιαστικών τοιχογραφιών και υποβλητικό φωτισμό. Επίσης, επιλέχθηκε η πυκνή διάταξη των εκθεμάτων, που παραπέμπει περισσότερο σε σκευοφυλάκιο παρά σε μουσείο, πράγμα που παράλληλα αντιμετωπίζει και τη στενότητα του χώρου σε σχέση με το μέγεθος της συλλογής και τις ανάγκες παρουσίασης του σύνθετου θέματος.

Η ιεράρχηση του μουσειολογικού νοήματος αποδόθηκε αρχιτεκτονικά με τη διάρθρωση και τη διαδοχή των χώρων. Έτσι, π.χ. ο μεγάλος κεντρικός τετράγωνος χώρος καταλαμβάνεται από το θέμα «Το

Αρχιερατική Μίτρα, αρχιερατικός Μανδύας και ποιμαντορική ράβδος



Σύμβολο της πίστεως και η εικόνα». Η προσοχή του επισκέπτη αιχμαλωτίζεται από ένα μεγάλο, γεωμετρικά σύνθετο, κοίλο σύμπλεγμα από πανό που καταλαμβάνει το κέντρο της αίθουσας, στραμμένο προς τον εισερχόμενο, με τρόπο ώστε να τον υποδέχεται και να τον παραλαμβάνει. Τον κεντρικό κατακόρυφο άξονα του συμπλέγματος καταλαμβάνει ένα υπερμέγεθες, χρωματικά τονισμένο, «ειλητήριο» με το Σύμβολο της Πίστεως. Δεξιά και αριστερά, και σε σειρά αντίστοιχη με τα άρθρα του Συμβόλου, εκτίθενται εικόνες που αναφέρονται στα κύρια σημεία του δογματικού άξονα της ορθοδοξίας – το ομοούσιο και τρισυπόστατο της Θεότητας και την Θεία Σάρκωση. Τα μνημειακά υλικά, τα βαριά χρώματα και ο υποβλητικός φωτισμός επισημαίνουν τη σημασία του σύνθετου εκθέματος. Σε αντίθεση, ο γειτονικός χώρος με θέμα τεχνοτροπικά προσανατολισμένο, κυριαρχείται από ένα προκλητικά γαλαζοπράσινο χρώμα.

Ο χειρισμός του φωτισμού ήταν κρίσιμος για την επίτευξη του επιδιωκόμενου αποτελέσματος. Χρησιμοποιήθηκαν περισσότερων ειδών προβολείς με δυνατότητες ελέγχου της δέσμης, της έντασης, της διάχυσης, της απόχρωσης του φωτός, έτσι που να επιτυγχάνεται όλο το εύρος των φωτιστικών καταστάσεων, τόσο στον γενικό φωτισμό των χώρων, όσο στον σημειακό φωτισμό επιλεγμένων εικόνων, π.χ. τονισμός του «εσωτερικού φωτός» των βυζαντινών εικόνων, όπου το φως φαίνεται να εκπέμπεται από το ίδιο το άγιο πρόσωπο, κλπ.

Με τη διαφοροποιημένη χρήση της γεωμετρίας, του χρώματος και του φωτισμού επιδιώχθηκε η ψυχολογική μεγέθυνση του σχετικά μικρού μουσειακού χώρου, ώστε να χωρέσει νοηματικά και αισθητικά το μέγεθος της συλλογής και να βοηθηθεί ο επισκέπτης να προσεγγίσει με το συναίσθημα και τον νου τον πυρήνα της ορθόδοξης εκκλησιαστικής τέχνης.

Είναι προφανές ότι η επίτευξη της παραπάνω μουσειολογικής προσέγγισης απαιτούσε τη συμμετοχή όχι απλά ειδικών επιμελητών θεολογίας ή βυζαντινής τέχνης, αλλά εξειδικευμένων επιστημόνων, όπως ο καθηγητής της δογματικής θεολογίας κ. Δ. Τσελεγγίδης και ο αν. καθηγητής της βυζαντινής εικονογραφίας κ. Α. Σέμογλου. Επίσης πρέπει να σημειωθεί η καθοριστική και ενεργή ανάμειξη του Παναγιωτάτου Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης κ. Ανθίμου, ο οποίος, ως θεολόγος και ποιμενάρχης, είχε σοβαρότατο λόγο για το εγχείρημα, το οποίο για πρώτη φορά επιχειρούνταν σε εκκλησιαστικό μουσείο.



της Σταυρούλας Σηφάκη
ιστορικού

Τελλόγλειο Μια ακόμη καρδιά πολιτισμού χτυπάει στη Θεσσαλονίκη

«Στην ουσία δεν υπάρχει τέχνη, υπάρχουν καλλιτέχνες». Αυτό λέγεται κάθε φορά που διαπιστώνουμε ότι αντιμέτωποι με τις ανομολόγητες σκέψεις μας, αλλά και με τον ίδιο τον εαυτό μας, τη ζωή, τα προβλήματά μας, μας τοποθετεί ίσως η θρησκεία, πιθανώς η φιλοσοφία και σίγουρα η Τέχνη. Η Τέχνη διαθέτει αφενός μια φοβερή ζωτικότητα που βοηθά τους ανθρώπους να κατανοήσουν τον κόσμο και αφετέρου μία πληθώρα αντικειμένων που αποθησαυρίζονται και εκτίθενται σε μουσεία που όμως κάποτε δημιουργήθηκαν για να καλύψουν ανάγκες ψυχικές, μεταφυσικές ή αισθητικές.

Η ερμηνευτική προσέγγιση των έργων τέχνης είναι μια διαδικασία πολύπλοκη, αλλά απαραίτητη για να λειτουργήσουν τα έργα τέχνης ως τέτοια. Η αλήθεια που αποκαλύπτει ένα έργο τέχνης είναι ιστορική, γιατί συνδέεται με το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο το έργο δημιουργήθηκε.

Το μουσείο αποτελεί μια καινούρια γλώσσα στη σύγχρονη εποχή, μια γλώσσα που δίνει κώδικες για την ανθρώπινη επικοινωνία και συνάμα οργανώνει τη ματιά του επισκέπτη προς τις ανθρώπινες δημιουργίες, που έχοντας φύγει από το εργαστήριο του καλλιτέχνη, ξεκινούν τη δεύτερη ζωή τους εκεί.

Στη Θεσσαλονίκη, το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Α.Π.Θ. επικεντρώνει τη στοχοθεσία του στην ανάδειξη των τεχνών και στην προβολή των καλλιτεχνών για την καλλιέργεια της αισθητικής και όλων των αισθήσεων.

Το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Α.Π.Θ ιδρύθηκε το 1972 με τη δωρεά της πλούσιας συλλογής έργων τέχνης, καθώς και ολόκληρης της περιουσίας του Νέστορα και της Αλίκης Τέλλογλου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου και μη κερδοσκοπικός οργανισμός υπόκειται στον έλεγχο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με το οποίο βρίσκεται σε διαρκή συνεργασία.

Στην προγραμματική συμφωνία μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού και του Τελλόγλειου Ιδρύματος Τεχνών αναφέρονται ως σκοποί και το να αποκτήσει το Ίδρυμα τη δυνατότητα να υλοποιεί τα ειδικά εκπαιδευτικά του προγράμματα με θέματα που, με αφετηρία τα έργα των συλλογών του Ιδρύματος φέρουν τα παιδιά σε ουσιαστική επαφή με την ελληνική τέχνη και γενικότερα το να συμβάλλει τόσο στη συστηματική γνωριμία του κοινού με την Τέχνη, όσο και στην προώθηση της έρευνας και της δημιουργίας συνθηκών συνεργασίας ανάμεσα σε καλλιτέχνες και μελετητές της Τέχνης. Οι δανεισμοί έργων σε άλλα μουσεία και πινακοθήκες περιλαμβάνονται στην επικοινωνιακή πολιτική του Ιδρύματος, καθώς θεωρούνται διαδικασία χρήσιμη από πλευράς πολιτισμικής και κοινωνικής.

Ένας τέτοιος προσανατολισμός γίνεται αντιληπτός αμέσως μόλις αντικρύσει κανείς το κτήριο στο οποίο στεγάζεται το Ίδρυμα. Μεγαλοπρεπές και εντυπωσιακό, διαθέτει όψεις με φυγές και συγκεντρωτικά στοιχεία, υπόσχεται πρωτοτυπία και έντονη θεατρικότητα και τελικά συνιστά από μόνο του ένα έργο τέχνης μνημειακό.

*Όταν το άρθρο αυτό
βρισκόταν ήδη στο
πιεστήριο, η Θεσσαλονίκη
έμαθε την εκδημία της
Αλίκης Τέλλογλου. Ο
πολιτικός και πνευματικός
κόσμος της πόλης τη
συνόδεψε στην τελευταία
της κατοικία και όλοι οι
συμπολίτες μας που
γεύτηκαν στις αίθουσες του
Τελλόγλειου την Τέχνη, την
Παράδοση, την Πρωτοπορία
και την Ιστορία την
προέπεμψαν με ένα μεγάλο
ευχαριστώ.*

*Η αρθρογράφος και το
περιοδικό δημοσιεύουν το
παρακάτω κείμενο «τιμής και
μνήμης ένεκεν».*

Τοποθετημένο στις βόρειες παρυφές της Πανεπιστημιούπολης, το μοντέρνο αυτό κτήριο, συνολικού εμβαδού 6.500 τ.μ., περιβάλλεται από ένα δασύλλιο έκτασης 24 στρεμμάτων και διαθέτει διαμορφωμένους μικρούς αμφιθεατρικούς χώρους για εκδηλώσεις και ήσυχες γωνιές για ξεκούραση. Πρέπει να σημειωθεί ότι έχει προβλεφθεί για τα άτομα με ειδικές ανάγκες η διευκόλυνση της πρόσβασής τους σε όλους τους χώρους.

Ο εκθεσιακός χώρος, συνολικής επιφάνειας 2.500 τ.μ., εκτείνεται σε τρεις ορόφους, με διαφορετικά επίπεδα, δημιουργώντας μικρούς αυτόνομους χώρους και ικανό αριθμό βοηθητικών χώρων. Η επίτευξη των επιθυμητών τιμών θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας στον εκθεσιακό χώρο επιτυγχάνονται με τη βοήθεια του υπερσύγχρονου συστήματος κλιματισμού που λειτουργεί στο κτήριο.

Η κατασκευή του υπήρξε αντικείμενο διαγωνισμού το 1982, τον οποίο κέρδισε η ομάδα αρχιτεκτόνων Ε. Κωνσταντακάτου, Κ. Λάμπρου, Ν. Μάρδα και Κ. Μωραΐτη. Το παραδοθέν κτίσμα αποτελεί χωρίς καμία αμφιβολία ένα αξιόλογο υπόδειγμα μουσειακού και πρωτοποριακού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Το Ίδρυμα, εγκαταστάθηκε στη μόνιμη έδρα του από τον Μάρτιο του 1998, ενώ εγκαινιάστηκε το Δεκέμβριο του 1999 με την έκθεση «Συλλογές και Δωρεές».

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της συλλογής είναι η ιδιότυπη, κάποτε ενσπικτώδης σχέση με καλλιτέχνες, Έλληνες και ξένους, με τους οποίους είχαν προσωπική επαφή και φιλία. Πρόκειται για έργα, αρκετά εκ των οποίων αγοράστηκαν στο εξωτερικό, που δεν συναντά κανείς συχνά σε συμβατικές συστηματικές συλλογές, στις οποίες επιχειρείται η ισορροπημένη εκπροσώπηση καλλιτεχνικών τάσεων και ρευμάτων.

Η συλλογή περιλαμβάνει έργα τέχνης από διάφορους πολιτισμούς, όπως ειδώλια, (ελληνιστικά κυρίως), αγγεία (κορινθιακά, ελληνιστικά και ρωμαϊκά), μινιατούρες περσικές, αντικείμενα όπως βάζα, πανώ, πιάτα (δείγματα αραβικής και κινεζικής τέχνης), καθώς και ξυλόγλυπτα ταϊλανδέζικα. Σε αυτά προστίθεται και η αξιόλογη συλλογή των κεραμικών έργων του Πάνου Βαλασμάκη.

Στη συλλογή αντιπροσωπεύονται:

- Η Επτανησιακή Σχολή του 18^{ου} αιώνα και οι σημαντικότεροι Έλληνες καλλιτέχνες του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου} αιώνα (Γύζης, Σαββίδης, Ιωαννίδης, Λύτρας, Παρθένης, Στέρης, Κόντογλου, Μαλέας, Σπυρόπουλος, Εγγονόπουλος, Τσίγκος, Μπουζιάνης, Μυταράς και πολλοί άλλοι).
- Αρκετοί Θεσσαλονικείς καλλιτέχνες, όπως Πεντζίκης, Παραλής, Ν. και Ξ. Σαχίνης, Βενετούλιας, Λούστας, έργα των οποίων υπάρχουν στη συλλογή.
- Σημαντικός αριθμός έργων Κυπρίων καλλιτεχνών.
- Στη συλλογή του Ιδρύματος, ανήκει το μνημειώδες έργο «Ο Κόσμος της Κύπρου» του Αδαμάντιου Διαμαντή, το οποίο εκτίθεται μόνιμα στον εκθεσιακό χώρο του μουσείου.



• Η γλυπτική με έργα των Σκλάβου, Καπράλου, Πάστρα, Αρμακόλα, Καμπαδάκη, Κουλεντιανού και άλλων σημαντικών γλυπτών.

• Η χαρακτική με τη συλλογή των χαρακτικών και σχεδίων του Ιδρύματος, στην οποία περιλαμβάνεται ένας πολύ μεγάλος αριθμός χαρακτικών των Δημήτρη Γαλάνη, Δημήτρη Γιαννουκάκη, Άγγελου Θεοδωρόπουλου, Ορέστη Κανέλη, Αλέξανδρου Κορογιαννάκη, Γεωργίου Μόσχου, Ευθύμιου Παπαδημητρίου, Πολύκλειτου Ρέγκου.

• Μεγάλος αριθμός υφαντών, έργων μοναδικής λαϊκής τέχνης (κυρίως από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}).

Ο συνολικός αριθμός των έργων ανέρχεται στο ύψος των 7.500 φυσικών αντικειμένων, τα οποία έχουν καταγραφεί χειρόγραφα και το μεγαλύτερο μέρος τους είναι ήδη καταγεγραμμένο και ψηφιακά.

Η τεκμηρίωση (ο τομέας που κατά βάση εξασφαλίζει την αποθησαύριση των γνώσεων και των πληροφοριών της έρευνας) αποτελεί το μεγάλο στοίχημα (και το πρώτο βήμα για την πρόοδο της έρευνας), μολονότι το έργο της δυσχεραίνουν αφενός ο μεγάλος αριθμός των έργων και αφετέρου η ποικιλία του υλικού. Τα έργα φυλάσσονται σε ειδικά σχεδιασμένα ικριώματα στις αποθήκες του Ιδρύματος με τις κατάλληλες περιβαλλοντικές συνθήκες.

Μετά τη δημιουργία του Ιδρύματος, η συλλογή εμπλουτίστηκε με αγορές έργων ζωγραφικής και γλυ-

πτικής, αντιπροσωπευτικών της νεοελληνικής τέχνης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Στα επόμενα χρόνια ακολούθησαν σημαντικές δωρεές, καθώς το Ίδρυμα καθιερώνονταν πλέον ως σημείο αναφοράς για την πνευματική ζωή της πόλης.

• Ο Τώνης και η Ιωάννα Σπητέρη δώρισαν το αρχείο τους, τη συλλογή έργων τους και το σύνολο του έργου της γλύπτριας Ιωάννας Σπητέρη.

• Το Σεπτέμβριο του 2001 ο συλλέκτης Δημήτριος Τσάμης χάρισε στο Ίδρυμα τμήμα της συλλογής του, που περιλαμβάνει εξαιρετικά δείγματα ζωγραφικής, χαρακτικής και λιγότερα γλυπτικής της νεοελληνικής τέχνης.

• Μεγάλο μέρος της βιβλιοθήκης οφείλεται στη δωρεά της Ελένης Λαζαρίδου, του Δημητρίου Τσάμη και των καθηγητών Κ. Καλοκύρη και Ι. Μουρέλου.

Περνώντας το κατώφλι του Μουσείου, η ατμόσφαιρα αμέσως αλλάζει τη διάθεση. Ο επισκέπτης νιώθει ότι τα έργα, που δεν φυλάσσονται πίσω από προθήκες, τον καλωσ্বরίζουν σε χώρο οικείο και του μιλούν με μηνύματα ηχηρά. Ο μουσειογραφικός χώρος, μολονότι ενιαίος είναι ζεστός, φιλικός, άνετος, προδιαθέτει σε μια πορεία ανεξάρτητη και ελεύθερη να ακολουθήσει, τη βούληση και τη διάθεση του επισκέπτη. Η ελευθερία κινήσεων που εξασφαλίζεται, στηρίζεται από τη μια μεριά από την ποιότητα των εκθεμάτων και από την άλλη στις προσωπικές αναζητήσεις του θεατή.

Σε όποιο σημείο του χώρου και αν βρίσκεται κανείς, υπάρχει δυνατότητα οπτικής επαφής με τον εσωτερικό



χώρο, από κάτω προς τα πάνω και αντιστρόφως. Οι ιδιαίτερες ψηλές οροφές, τα πελώρια ανοίγματα και οι αχανείς προοπτικές δημιουργούν την αίσθηση του απόκοσμου και του εντυπωσιακού. Αν και η απουσία τοίχων καθιστά δύσκολο το στήσιμο ζωγραφικών έργων, η διαμόρφωση του χώρου είναι τέτοια που προκαλεί τη συνδυαστική παρουσίαση και αυτή με τη σειρά της αφήνει γόνιμο έδαφος για προσωπικές ερμηνείες. Η ίδια η ένταξη των εκθεμάτων σε περιβάλλον διαδραστικό χαρίζει στον επισκέπτη ένα μοναδικό ταξίδι στο χωροχρόνο. Και αυτό απηχεί σε κάθε επισκέπτη, ειδήμονα και μη, τακτικό και περιστασιακό, βιαστικό ή λεπτολόγο.

Το Ίδρυμα διαθέτει συνεδριακό κέντρο, βιβλιοθήκη, χώρο αναψυχής και πωλητήριο αναμνηστικών.

Δίπλα στον εκθεσιακό χώρο βρίσκεται το συνεδριακό κέντρο, ένα αμφιθέατρο 230 θέσεων, το οποίο πλαισιώνεται από βοηθητικούς χώρους και υποστηρίζεται από τρία μεταφραστικά κέντρα, (ταυτόχρονη μετάφραση σε τρεις γλώσσες), δύο ηλεκτροκίνητες οθόνες, δύο προβολείς διαφανειών, επιδασκόπιο και προβολέα με δυνατότητες παρουσίασης video, TV, CD-ROM, PC. Το αμφιθέατρο έχει οπτική και από τον δεύτερο όροφο.

Η βιβλιοθήκη του Ιδρύματος διαθέτει περίπου 15.000 τόμους, (κυρίως από την ανεκτίμητη δωρεά του Τώνη και της Ιωάννας Σπητέρη), καθώς και σπάνιες εκδόσεις θεωρητικών κειμένων, δυσεύρετους καταλόγους εκθέσεων και μία πληθώρα περιοδικών εκδόσεων τέχνης. Το

υπερσύγχρονο σύστημα κινητών μεταλλικών αρχειοθηκών διασφαλίζει την προστασία από φθορές, φυσικές καταστροφές, φωτιά και πλημμύρα.

Στο Πωλητήριο διατίθενται οι εκδόσεις του Ιδρύματος, βιβλία τέχνης, διάφορα αναμνηστικά εμπνευσμένα από τα έργα της συλλογής (μπλούζες, κούπες, παζλ, mouse pads, τετράδια, μπλοκ κ.ο.κ.) και μία πληθώρα πρωτότυπων καλλιτεχνημάτων ειδικά κατασκευασμένων για το Τελλόγειο. Ακριβώς δίπλα στο πωλητήριο λειτουργεί εστιατόριο-καφετέρια ως χώρος ανάπαυσης και αναψυχής με εξαιρετική θέα στο Θερμαϊκό κόλπο.

Τα γραφεία της διοίκησης και του επιστημονικού και ερευνητικού προσωπικού στεγάζονται στον τελευταίο όροφο. Κάθε Παρασκευή συγκεντρώνεται και συνεδριάζει η ομάδα υπευθύνων για τη διεξαγωγή αξιολόγησης των εκπαιδευτικών δράσεων και τον προγραμματισμό επικείμενων δραστηριοτήτων. Έτσι, επιτυγχάνεται η παρακολούθηση και γίνονται διαρκείς έλεγχοι για τη μέτρηση του αποτελέσματος με σύστημα των points που μετρά τη συμπεριφορά, την απόδοση και τη φαντασία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Το Ίδρυμα επιδιώκει να διασφαλίσει μια σταθερή σχέση με το κοινό του και γι' αυτό οργανώνει με ευέλικτη μέθοδο παράλληλες, περιοδικές και ποικίλες εκθέσεις που να κεντρίζουν το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνει στο δημόσιο πρόσωπο και



Φωτογραφία: Νάντια Στυλιανίδης

την επικοινωνιακή του πολιτική, πάνω στην οποία χτίζει την εικόνα του ως ένας κόσμος πολιτισμού, κοινωνικής όσμωσης και διεπιστημονικής προσέγγισης που εμπλέκεται στην καθημερινή μας ζωή. «Το μουσείο σήμερα είναι ένας σύγχρονος ναός με αισθητική, στοχεύει να δημιουργήσει και να μοιραστεί εμπειρίες με το κοινό του σε καθημερινή βάση, κάτι στο οποίο έχουν επενδύσει οι εργαζόμενοι σε αυτό», υπογραμμίζει η Γενική Γραμματέας του Τελλόγλειου, καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης του Α.Π.Θ., κα Αλεξάνδρα Βουτυρά. Το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών είναι ίσως ο μοναδικός χώρος στην Ελλάδα που απευθύνεται συστηματικά σε ομάδες κοινού που δύσκολα επισκέπτονται το Μουσείο.

Ακολουθώντας το γνώμονα αυτόν, το Τελλόγλειο Ίδρυμα τα τελευταία ιδίως χρόνια έχει οργανώσει εκθέσεις με θέματα πρωτότυπα και προκλητικά, θέματα που βρίσκουν απήχηση σε κοινωνικές ομάδες κάθε ηλικίας και ποικίλων ενδιαφερόντων. Εκθέσεις όπως «Γεύμα στο Τελλόγλειο», «Επαγγέλματα του χθες και του σήμερα στο Τελλόγλειο», «Ευρωπαϊκό παιχνίδι-Ελληνικό Θέατρο Σκιών», «Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, Η Αρχιτεκτονική και οι Συλλογές του», «Η Θεσσαλονίκη εκπέμπει: ραδιόφωνο - τηλεόραση - κινηματογράφος» παρουσιάζουν θεματικές που συνδυάζουν και προωθούν τη συνύπαρξη διαφόρων μορφών τέχνης, όπως ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, φωτογραφίας, αλλά και θεάτρου, κινηματογράφου, μουσικής, κίνησης, λόγου και γεύσης. Οι περιοδικές εκθέσεις συνοδεύονται από την ανάπτυξη διαθεματικών προσεγγίσεων του κοινού μέσα από θεατρικά δρώμενα, ξεναγήσεις, παιχνίδια, προβολές. Αξίζει να σημειωθεί ιδιαίτερα ότι το Τελλόγλειο Ίδρυμα θεωρείται το πρώτο στο είδος του που εφάρμοσε θεατρικές παραστάσεις προκειμένου να εμπλουτίσει και να καταδείξει την πορεία μιας έκθεσης.

Κοντά σε αυτά αξιοποιούνται και άλλοι τρόποι επιμόρφωσης όπως:

- Οι διαλέξεις που καλύπτουν τη σε βάθος επισκόπηση ενός συγκεκριμένου θέματος,
- οι υψηλών προδιαγραφών παρουσιάσεις (τα τελευταία έξι χρόνια πραγματοποιήθηκαν αναλυτικά 32 μουσικές εκδηλώσεις, 21 εορταστικές-τιμητικές συνεσιώσεις, 26 γευστικά αφιερώματα, δύο ετήσιοι κύκλοι κινηματογραφικών αφιερωμάτων και σεμιναρίων),
- η διοργάνωση ημερίδων και συνεδρίων,
- η φιλοξενία και η ανταλλαγή ειδικών ερευνητών,
- η επικοινωνία με πολιτιστικούς φορείς στο εσωτερικό και το εξωτερικό,
- η ενημέρωση για τα νέα δεδομένα στον τομέα της έρευνας της Ιστορίας της Τέχνης.

Εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολικές ομάδες σχεδιάζονται και οργανώνονται για όλες τις σχολικές βαθμίδες, από την προσχολική ηλικία μέχρι και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, με αφορμή τις περισσότερες εκθέσεις στο Τελλόγλειο. Ο τρόπος προσέγγισης αλλάζει κάθε φορά και το θέμα διαφοροποιείται ανάλογα με την ηλικία στην οποία απευθύνονται. Εστιάζουν στις ανάγκες των παιδιών και στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων

τους μέσα από τη βιωματική εμπειρία. Οι βασικές αρχές των προγραμμάτων αυτών είναι:

- Η ενεργός συμμετοχή των παιδιών και η διαδραστικότητα,
- η χρήση ποικίλων παιδαγωγικών μέσων που αντλούνται, μεταξύ άλλων, από τα εικαστικά, το θέατρο και την κίνηση,
- η ενεργός εμπλοκή του εκπαιδευτικού σε όσο το δυνατόν περισσότερα στάδια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Στο πλαίσιο αυτό προετοιμάζεται ένα πρωτότυπο παιχνίδι-ξεναγήση με αινίγματα και γρίφους με στόχο την εξοικείωση των νέων με τον πολιτισμό με ελκυστικό τρόπο. Οι φύλακες (φοιτητές του Α.Π.Θ.) εκπαιδεύονται να υποδέχονται τους επισκέπτες στο πλαίσιο πρακτικής άσκησης και αμειβόμενης εργασίας. Με αυτή τη συλλογιστική, προτού ξεκινήσουν την εφαρμογή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, επιμορφώνονται σε ειδικά σεμινάρια, κάτι που αποτελεί πρωτοτυπία στη μουσειακή πολιτική. Από την άλλη πλευρά, οι ξεναγήσεις για τους ενήλικες είναι πάντα ανοικτές στο διάλογο και προσαρμόζονται στα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα της εκάστοτε ομάδας.

Η πρωτοβουλία του Τελλόγλειου Ιδρύματος κέρδισε το μεγάλο στοίχημα παρουσιάζοντας για πρώτη φορά στην Ελλάδα τη «Suite 347», την πιο μεγάλη Έκθεση Χαρακτικών Έργων του Πάμπλο Πικάσο, που φιλοτέχνησε στο διάστημα επτά μηνών στο σπίτι του στην πόλη Μουζέν της Νότιας Γαλλίας το 1968, πέντε χρόνια πριν πεθάνει (1973). Η Σειρά 347 είναι το μεγαλύτερο σύνολο έργων χαρακτικής από τα τρία σημαντικότερα σύνολα του καλλιτέχνη που έχει στην κατοχή της η Banca της Βαλένθια μαζί με την Suite Vollard, εκατό περίπου χαρακτικά του 1930-38 και την Suite 156 που ακολουθεί τα χρόνια 1970-1972.

Πρόκειται για το εικαστικό γεγονός του φετινού χειμώνα, μια και η συγκεκριμένη ενότητα είναι σημαντικότερη για τον περιορισμένο αριθμό των αντιγράφων της, για τον όγκο της αλλά και για τη θεματολογία της. Σπάνια εκτίθεται ως σύνολο, καθώς απαιτεί ευρυχωρία, γι' αυτό και διατηρείται σε άριστη κατάσταση. Παράλληλα, είναι μία από τις πέντε πλήρεις σειρές χαρακτικών (Epreuve d'artiste) που κυκλοφορούν με την υπογραφή του ίδιου του Πικάσο σε όλα τα χαρακτικά. Αναμφισβήτητο, αποτελεί ένα μάθημα χαρακτικής και μια επίδειξη δεξιοτεχνίας του καλλιτέχνη, του οποίου η τεχνική μετουσιώνεται σε ιδεολογία.

Η έκθεση των έργων συνοδεύεται από σπάνιο υλικό, έντυπα, δημοσιεύσεις, κριτικές, αποσπάσματα συνευξέων του 87χρονου τότε καλλιτέχνη, ενώ πλαισιώνεται από δύο άλλες εκθέσεις που λειτουργούν παράλληλα στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Α.Π.Θ. προκαλώντας το ενδιαφέρον όχι μόνο των φιλότεχνων, αλλά και του ευρύτερου κοινού που κατακλύζει τους χώρους του Τελλόγλειου, μαζί με τα σχολεία της δημοτικής και



μέσης εκπαίδευσης. Όλα τα εμπλεκόμενα στοιχεία χρησιμοποιούνται για να φωτίσουν την πολύπλευρη προσωπικότητά του (δεν είναι ο Πικάσο της Guernica, των χρωμάτων), να καταδείξουν τον αντίκτυπο που είχε το έργο του στα μέσα ενημέρωσης και την ποιότητα του ημερήσιου τύπου εκείνης της εποχής, συνεπικουρούν και εμπλουτίζουν τις γνώσεις μας για την ώριμη περίοδο της ζωής του.

Με ειρωνεία, παιγνιώδη διάθεση και αφάνταστο κέφι, ο Πικάσο αναπολεί και σχολιάζει θέματα που τον απασχόλησαν παλαιότερα, όπως το Άγνωστο Αριστούργημα του Μπαλζάκ, Ραφαήλ και Φορναρίνα, οι Δεσποινίδες της Αβινιόν, ένα θεατρικό του Rohas, αμαζόνες, αρματοδρομίες, σκηνές από την αρχαία μυθολογία, βουκολικές σκηνές, τσίρκου, η Σελεστίνα, καθώς και σύγχρονα με αυτόν γεγονότα. Από ζωγράφος μεταμφιέζεται σε θεατής-μοντέλο στα χαρακτικά του, αυτοσαρκάζεται, συνομιλεί με μεγάλες μορφές του παρελθόντος, τους Γκρέκο (Ταφή του κόμη Οργκάθ), Βελάσκεθ (Λας Μενίνας), Ρέμπραντ, Πουσέν, Γκόγια, Μανέ, κ.ά., προτείνει για το μέλλον. «Τα έργα χρειάζονται το φως και τον αέρα, όπως εμείς», συμπληρώνει ο αθάνατος μέσα από τα έργα του Πικάσο.

Στον δεύτερο όροφο, λειτούργησαν παράλληλα άλλες δύο εκθέσεις: από τη μία πλευρά, η έκθεση με θέμα «Από το πλατό στην οθόνη» με εκθέματα από τα γυρίσματα της βραβευμένης ταινίας του Γιάννη Σμαραγδή «Ελ Γκρέκο», όπως μια σειρά κοστούμια και έργα τέχνης που χρησιμοποιήθηκαν ως σκηνικά στην ίδια ταινία και που επιμελήθηκαν οι ζωγράφοι Σάββας Γεωργιάδης, Στέλιος Πετρουλάκης και Νίκος Μόσχος, τα αντίγραφα των έργων του Greco σε φυσικό μέγεθος, σπαθιά, παλέτες, πινέλα, πηλίνα και γυάλινα δοχεία χρωμάτων, γύφωνα εκμαγεία, βουλοκέρια, φτερά γραφής, σιδερένιοι πυρσοί και άλλα αντικείμενα που χρησιμοποιή-

θηκαν στα γυρίσματα της ταινίας και αποτελούν αποτέλεσμα της δουλειάς του σκηνοθέτη Γιάννη Σμαραγδή, του σκηνογράφου Δαμιανού Ζαρίφη και της ενδυματολόγου Lala Huete.

Από την άλλη μεριά, η έκθεση κοστούμιών του Γιάννη Τσεκλήνη, εμπνευσμένων από το έργο του Ελ Γκρέκο, με θέμα «Ο Γιάννης Τσεκλήνης εμπνέεται από τον Γκρέκο». Ο Τσεκλήνης, αξιοποίησε την ίδια πηγή, με άλλη ματιά, σε άλλο χώρο και τόπο και φυσικά με άλλα αποτελέσματα. Ο Γιάννης Τσεκλήνης ξεχωρίζει στον κόσμο του σχεδιασμού ως ο δημιουργός που χρησιμοποιώντας συνειδητά θεματικές ενότητες μετέτρεψε το ένδυμα σε στοιχείο εθνικής επικοινωνίας: ελληνικά αγγεία, βυζαντινά θέματα, χειρόγραφα, μωσαϊκά της Πέλλας, αιγαιοπελαγίτικες μνήμες, αναφορές στον Γκρέκο, στη σύγχρονη ελληνική τέχνη, στον Γαίτη, ακόμη στους Ιμπρεσιονιστές, στη Ρωσία, αλλά και σε θέματα που σχετίζονται με την οικολογία (έντομα). Τα θέματά του υπήρξαν αφετηρίες δημιουργικών διαδρομών που έκαναν το γύρο του κόσμου με εξαιρετική επιτυχία.

«Αυτό που λείπει σήμερα είναι η επαφή, άρα το μουσείο οφείλει να γίνει χώρος πολιτισμού, ανθρωπιάς και ποιότητας. Όχι η τέχνη για την τέχνη, όχι πίεση γνώσης» υπογραμμίζει η Γενική Γραμματέας του Τελλόγλειου. Στις μέρες μας ο μουσειακός χώρος προορίζεται να αποτελέσει μια ζεστή αγκαλιά για τη μεγάλη μάζα του κοινού και ταυτόχρονα να ανεβάσει το πολιτιστικό επίπεδο του μέσου επισκέπτη προσφέροντας ψυχαγωγικότητα και διδακτικότητα. Το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών μέσα από την έρευνα και τη δημιουργία τροφοδοτεί διαρκώς νέες προτάσεις προσέγγισης, αφομοίωσης, αλλά και παραγωγής πολιτισμού. Η Τέχνη αποκαλύπτει τη μαγεία του δικού της ξεχωριστού λόγου, όταν παρασύρει σε διάλογο. Η Τέχνη δεν είναι μόνο αποτέλεσμα, είναι και διαδικασία. Και στο Τελλόγλειο Ίδρυμα η ερμηνευτικότητα, η αυθεντικότητα και η πληρότητα εκλύο-

Αναστάσιος Μάνθος

Πρύτανης του Α.Π.Θ.

Συλλογάται σωστά όποιος συλλογάται ελεύθερα...



Συνέντευξη Κώστας Μπλιάτσας

“Τίποτα καλό, καμία δημιουργική προοπτική δεν μπορεί να προκύψει από τη βία. Ούτε στη ζωή, ούτε στην κοινωνία, ούτε βέβαια στον δικό μας κόσμο, την πανεπιστημιακή κοινότητα. Τα άτομα που ασκούν τη βία θα έλεγα ότι δεν είναι κοινωνικώς αποδεκτά, αλλά και πολύ περισσότερο ακαδημαϊκώς αποδεκτά”

Πότε αποφοιτήσατε;

Το 1971, από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ιατρική Σχολή. Το 1965 εισήλθα και το 1971 πήρα το πτυχίο.

Ποιοι ήταν μετέπειτα τίτλοι σας και τα αξιώματα που κατακτήσατε στην πανεπιστημιακή κοινότητα μέχρι να φτάσετε στην Πρυτανεία;

“Ολοκλήρωσα το διδακτορικό το 1978, έγινα υφηγητής το 1981 και έως το 1993 διετέλεσα ειδικός επιστήμονας σε μία θέση ανάλογη του Λέκτορα, επειδή είχα τη θέση του στρατιωτικού και του εντεταλμένου επίκουρου καθηγητή. Ακολούθως το 1993 έγινα αναπληρωτής καθηγητής και το 2002 τακτικός καθηγητής. Το 2003 έγινα αναπληρωτής πρόεδρος της Ιατρικής Σχολής, το 2005 επανεκλέχτηκα αναπληρωτής πρόεδρος με σημαντική πλειοψηφία, 96%, πράγμα το οποίο και εμένα με εξέπληξε και το 2006 εκλέχτηκα Πρύτανης.

Υπάρχουν κάποιες παρεξηγήσεις για το τι ρόλο παίζει πια το πανεπιστήμιο, η εστία ακαδημαϊκό άσυλο, πώς προστατεύεται η δημόσια περιουσία κ.ά. Ζήσατε εντάσεις. Τι συμβαίνει;

Τίποτα καλό, καμία δημιουργική προοπτική δεν μπορεί να προκύψει από τη βία. Ούτε στη ζωή, ούτε στην κοινωνία, ούτε βέβαια στον δικό μας κόσμο, την πανεπιστημιακή κοινότητα. Τα άτομα που ασκούν τη βία θα έλεγα ότι δεν είναι κοινωνικώς αποδεκτά, αλλά και πολύ περισσότερο ακαδημαϊκώς αποδεκτά. Διότι ο Ακαδημαϊκός χώρος είναι ο κατ'εξοχήν χώρος της σύγκρουσης ιδεών, της γέννησης των ιδεών, της άνθησης του πνεύματος. Είναι ο χώρος όπου το πνεύμα είναι το κυρίαρχο και ο άνθρωπος αναδεικνύεται ως το επίκεντρο της όλης δραστηριότητας. Σε ένα τέτοιο λοιπόν περιβάλλον δεν μπορεί να απαξιώνεται ο άνθρωπος με τη χρήση βίας. Η χρήση βίας σε τελική ανάλυση αποκτηνώνει όλες τις διαδικασίες, πολύ περισσότερο τις ακαδημαϊκές, υποβιβάζει το επίπεδο της διαλεκτικής του ανθρώπου σε επίπεδο ζούγκλας και ενστικτωδών αντιδράσεων. Θα ήταν λοιπόν παραλο-



Φωτογραφία: Νώντας Στυλιανίδης

γο να πιστεύει κανείς ότι το αποτέλεσμα έχει σχέση με τη Δημοκρατία. Φτάνουμε πια να βλέπουμε το δίκαιο του σωματικώς ισχυρότερου και του ... πληρέστερα ενόπλου. Κάτι το οποίο από μόνο του καταλύει κάθε έννοια πανεπιστημιακού ασύλου και κάθε έννοια δημοκρατίας και ελευθερίας της σκέψης. Είπε ο Ρήγας Φερραίος «Συλλογάται σωστά όποιος συλλογάται ελεύθερα». Είναι αδιανόητο λοιπόν οποιαδήποτε άσκηση τρομοκρατίας, με οποιαδήποτε μορφή, είτε με βία είτε με οποιαδήποτε άλλη μορφή μέσα στο πανεπιστήμιο. Διότι ακριβώς καταλύει το άσυλο του πνεύματος και τη διακίνηση των ιδεών.

Βλέπετε να υπάρχει αν όχι υποκρισία, διγλωσσία έστω, στον πολιτικό κόσμο και σε μερίδα της ακαδημαϊκής κοινότητας σε σχέση με το πώς αντιμετωπίζονται αυτά τα βίαια φαινόμενα;

Θεωρώ ότι η τρέχουσα κρίση στα πανεπιστήμια είναι απολύτως εισαγόμενη. Δεν είναι κρίση που αφορά την ανώτατη παιδεία αλλά την κοινωνία. Μόνο που αυτή εισάγεται στα πανεπιστήμια επειδή ακριβώς αυτά είναι ο πιο ευάλωτος και ο πιο, ας πούμε, ευεπύφορος χώρος για τη δημιουργία τέτοιων καταστάσεων.

Θεωρώ δηλαδή ότι η κρίση δεν είναι εγγενής, αλλά επιγενής στα πανεπιστήμια. Και κατόπιν αυτού πιστεύω ότι με μία σωστή τακτική και αντιμετώπιση η κοινωνία μπορεί να αναστείλει αυτά τα φαινόμενα. Αρκεί να κατανοήσουν όλοι ότι το πανεπιστήμιο και οι φοιτητές δεν μπορεί να είναι πεδίο αναμέτρησης κομματικών ανταγωνισμών. Θα πρέπει το πανεπιστήμιο να μπει πια, στον 21^ο αιώνα είμαστε, υπεράνω των κομμάτων. Η μάχη των ιδεών θα πρέπει να γίνεται μέσα στα πανεπιστήμια, αλλά με όρους ακαδημαϊκούς. Επίσης θα πρέπει να λειτουργούμε με πολιτική παιδείας άσχετη με αυτήν που εφαρμόζουν ή διακηρύσσουν διάφοροι κομματικοί σχηματισμοί. Δεν μπορεί η Παιδεία να ορθοποδήσει, αν ακολουθήσει τα συμφέροντα του κάθε κόμματος.

Πολύς λόγος γίνεται για την έρευνα. Είστε ευχαριστημένος από τις ανάλογες επιδόσεις στο Α.Π.Θ.;

Το καλό είναι εκθρόνος του... καλύτερου. Είμαι βεβαίως ικανοποιημένος, αλλά και σε εγρήγορση για ακόμα πιο σημαντικά αποτελέσματα. Στην ερευνητική μας πολιτική κυριαρχεί το στοιχείο της ποιότητας, με έγκυρα και εφαρμόσιμα συστήματα πιστοποίησης και το στοιχείο της αριστείας, με κίνητρα και διαδικασίες που οδηγούν στην επιστημονική διάκριση, στα νέα ερευνητικά επιτεύγματα, στις νέες ερευνητικές ομάδες.

Ήδη με καινοτόμες εφαρμογές της νέας τεχνολογίας το Α.Π.Θ. έχει ενσωματώσει υπηρεσίες ηλεκτρονικού πανεπιστημίου, αναβαθμίζοντας το έργο της πανεπιστημιακής κοινότητας και βελτιώνοντας σημαντικά τη φοιτητική μέριμνα

Όλοι μας στο Α.Π.Θ., οφείλουμε παράλληλα να είμαστε αξιόπιστοι στο εκπαιδευτικό, ερευνητικό και παιδαγωγικό έργο, με άρτια επιτέλεση του σημαντικού κοινωνικού ρόλου που ασκεί ένα σύγχρονο πανεπιστήμιο. Ενός πανεπιστημίου που δημιουργεί σκεπτόμενους πολίτες με

υψηλές επιστημονικές και ερευνητικές δυνατότητες, οι οποίοι σέβονται τα δικαιώματα, τις ελευθερίες και τις ιδέες των άλλων.

Το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, παρά τα πολλά προβλήματα που αντιμετωπίζει καθημερινά, είναι σε θέση να δίνει πάντα το «παρών» στις νέες προκλήσεις της επιστήμης, της τεχνολογίας, και της διανόησης.

Λένε όμως πάλι ότι πάμε σε μία υπερπαραγωγή πτυχίων και στη συνέχεια μία διαφαινόμενη υπερπαραγωγή μεταπτυχιακών τίτλων και διδακτορικών. Τι μήνυμα πάει στην κοινωνία; Είναι δυνατόν όλοι αυτοί οι νέοι μας να εργαστούν στο αντικείμενό τους; Υπάρχουν τόσες θέσεις εργασίας;

Είναι γεγονός ότι υπάρχει μία στρεβλή αντιμετώπιση των καταστάσεων αυτών που χρησιμοποιούν το πανεπιστήμιο ως μέσο περισσότερο και όχι ως αυτοσκοπό, τη γνώση δηλαδή και ένας καθαρός αυτοσκοπός είναι η γνώση. Αυτό δεν χρησιμοποιείται πλέον ως αυτοσκοπός αλλά χρησιμοποιείται ως μέσον στην κοινωνία. Τι εννοώ: Το πανεπιστήμιο παρέχει γνώση και παιδεία. Σίγουρα η γνώση αυτή σχετίζεται με τον επαγγελματικό προσανατολισμό. Δεν χωράει καμιά αμφιβολία σ' αυτό. Αλλά δεν μπορεί ένα πανεπιστήμιο να μετατρέπεται σε κέντρο κατάρτισης.

Ένα πανεπιστήμιο οφείλει να έχει έρευνα, εκπαίδευση, και ελεύθερη κριτική προσέγγιση των φαινομένων, ώστε να υπηρετεί την αναζήτηση της αλήθειας και της γνώσης. Στο μέγιστο δυνατό τρόπο πρέπει αυτό να συνδυάζεται με τις απαιτήσεις της κοινωνίας. Τούτο όμως δεν οδηγεί σε πανεπιστήμιο που μετατρέπεται αποκλειστικά και μόνο σε ένα χώρο ταχείας παραγωγής καταρτισμένων επιστημόνων, διότι έτσι χάνεται η ουσία του.

Το πανεπιστήμιο είναι ο συνδυασμός της έρευνας με την εκπαίδευση. Και ένα πανεπιστήμιο αν δεν κάνει έρευνα και αν δεν συνδυάζει την έρευνα με την εκπαίδευση, όπως επίσης και την αναζήτηση της πραγματικής ανησυχίας των φοιτητών, τότε δεν εκπληρώνει τον σκοπό του.

Αν έχει μία ταχύρρυθμη εκπαίδευση με ένα πτυχίο και το πτυχίο αυτό θεωρούμε ότι είναι το διαβατήριο για τον επαγγελματικό προσανατολισμό και αυτό το θεωρούμε το κύριο για την μείζονα αποστολή του πανεπιστημίου, τότε είμαστε σε λάθος δρόμο και θεωρούμε ότι το πανεπιστήμιο είναι μέρος του προβλήματος της ανεργίας. Το πανεπιστήμιο δεν μπορεί να ενταχθεί στα πλαίσια αυτά της ανεργίας. Θα πρέπει να γίνει ένας καλός προγραμματισμός και ένας καλός σχεδιασμός, έτσι ώστε ο φοιτητής, όταν έρχεται εκεί, να έχει πάντα το φάσμα της ανεργίας μπροστά του, αλλά να έχει περισσότερο το ζήλο της αναζήτησης της αλήθειας και αυτών που έχει στο μυαλό του.

Βάλτε και κάτι άλλο στο τέλος: Με βάση την αρχή ότι τη γνώση την κατακτά αυτός που την αναζητά όχι αυτός στον οποίο αυτή επιβάλλεται.

Πάντως, για να κάνουμε και λίγο μικρό χιούμορ, το να βρει κανείς δουλειά εξακολουθεί να επαφίεται στον



πατριωτισμό των Ελλήνων, κατά το παλιό άρθρο 1- 1- 4...

Σύμφωνοι, αλλά δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι το πανεπιστήμιο είναι μία βαθμίδα για να βρει κανείς δουλειά. Το πανεπιστήμιο είναι ένας τόπος, όπου κανείς θα εκπληρώσει την αναζήτηση την επιστημονική και τη γνώση για να πληρώσει τον ίδιο τον εαυτό του. Για να αισθανθεί ο ίδιος ότι έχει πληρωθεί. Από εκεί και πέρα το να έχει και αντίκρισμα επιβίωσης μέσα στην κοινωνία είναι ευκαίριο, αλλά δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι αυτός είναι ο μοναδικός σκοπός του πανεπιστημίου. Θα πρέπει δηλαδή η κοινωνία να οργανωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να αξιοποιεί αυτό το επιστημονικό δυναμικό και όχι το αντίστροφο.

Το Α.Π.Θ. δεν είναι μόνο έρευνα και σπουδές. Είναι μια σφύζουσα από ζωή, πολύχρωμη νεανική κοινότητα. Είστε μια πανεπιστημιούπολη στο κέντρο της Θεσσαλονίκης. Ποια είναι όμως η σχέση σας με τις ανάγκες και τα προβλήματα της πόλης;

Οι διδάσκοντες στο Α.Π.Θ., οι διδασκόμενοι, καθώς και όλοι οι με οποιαδήποτε ιδιότητα εργαζόμενοι, έχουν τη χαρά να νιώθουν τα χίλια πρόσωπα μιας μεγάλης πόλης, με τεράστια πνευματική παράδοση, όπως η Θεσσαλονίκη, αφού το πανεπιστήμιό μας βρίσκεται στο ιστορικό της κέντρο.

Το γεγονός αυτό διευκολύνει τις αυτονόητα επιβε-

βλημένες επαφές, τις συνεργασίες και τον συνεχή διάλογο της πανεπιστημιακής κοινότητας με πρόσωπα και φορείς της πολιτείας, της αυτοδιοίκησης, των γραμμάτων και των τεχνών και τη συμμετοχή τους στην κοινωνική ζωή της Θεσσαλονίκης.

Από την ίδρυσή του το μακρινό 1926, μέχρι τη ραγδαία ανάπτυξή του τις δεκαετίες του '50 και του '60, και στη συνέχεια μέχρι τη σημερινή του πληρότητα σε επιστημονικές και τεχνολογικές δυνατότητες, το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης είναι ενεργό κομμάτι της πόλης. Ουδέποτε διαφάνηκε απόσταση ή διαχωρισμός, ή πολύ περισσότερο ότι είναι οργανισμός ξένος προς την πόλη, ούτε ποτέ λειτούργησε ως μια ιδιόρρυθμη και απόμακρη πνευματική ελίτ. Αντίθετα πάντα ήταν ενταγμένο στον ιστό της πόλης, με ενεργό διαδραστικότητα και απόλυτη συνεργασιμότητα, έχοντας πάντα διακονική νοοτροπία.

Από τις σχολές του πέρασαν και άφησαν ανεκτίμητο έργο σημαντικοί δάσκαλοι, στοχαστές, ερευνητές και παιδαγωγοί, οι οποίοι ανήκουν πλέον στις χρυσές σελίδες της πανεπιστημιακής ιστορίας του τόπου.

Άφησαν επίσης μια κληρονομιά, που όλο και πιο σπάνια αποτελεί πρακτική στον εκπαιδευτικό χώρο: Τη διάθεση για προσφορά στην κοινωνία, την αγάπη για πραγματική και πλήρη μόρφωση, μακριά από την "ετοιμοπα-

Φωτογραφία: Νώντας Στυλιανίδης



ράδοτη γνώση" και την πνευματική τυποποίηση. Έδειξαν το δρόμο για τις ακαδημαϊκές ελευθερίες και για το αίσθημα της ατομικής και συλλογικής ευθύνης. Έβαλαν μαζί με τους φοιτητές τους τις βάσεις για να έχει η χώρα σήμερα ένα πραγματικά δημόσιο πανεπιστήμιο, ακαδημαϊκά αυτόνομο, σύγχρονο στις υποδομές και στην έρευνά του.

Πάντως τα μεγέθη του Α.Π.Θ. είναι γιγαντιαία. Πόσο πληθυσμό μετρά η πανεπιστημιακή κοινότητα;

Στο Α.Π.Θ. φοιτούν πάνω από 100.000 προπτυχιακοί και μεταπτυχιακοί φοιτητές, εκ των οποίων οι εν ενεργεία υπερβαίνουν τους 80.000. Το Διδακτικό και Ερευνητικό Προσωπικό αποτελείται από περίπου 2.350 λειτουργούς: καθηγητές, αναπληρωτές και επίκουρους καθηγητές, καθώς και λέκτορες. Επίσης, στο Α.Π.Θ. εργάζονται σε θέσεις Ειδικού Επιστημονικού Διδακτικού Προσωπικού, Ειδικού Τεχνικού Εργαστηριακού Προσωπικού και Διοικητικού Προσωπικού, πάνω από 1.400 άτομα, καθώς και μεγάλος αριθμός ατόμων με διάφορες εργασιακές σχέσεις.

Όλη η πανεπιστημιακή κοινότητα βέβαια μοιράζεται τη χαρά και την ευθύνη να ζει και να εργάζεται στο Α.Π.Θ. Ένα πανεπιστήμιο που ουδέποτε υπηρέτησε τη στείρα απομνημόνευση, ποτέ δεν προτίμησε την ψυχρή,

τεχνοκρατική τυποποίηση, αλλά αντιθέτως λειτουργεί πάντα με κριτική και αναλυτική σκέψη, ενθαρρύνοντας την επιστημονική πολυφωνία.

Οι μεταπτυχιακές σπουδές είναι πλέον απαραίτητες λένε πολλοί. Σε ποιο επίπεδο βρίσκονται στο Α.Π.Θ.;

Στις νέες ερευνητικές ομάδες, οι Μεταπτυχιακές Σπουδές είναι μια επιλογή που κρίνεται πλέον ως πολύ σημαντική για το επιστημονικό και επαγγελματικό μέλλον του νέου επιστήμονα.

Οι Μεταπτυχιακές Σπουδές αποτελούν πλέον απαραίτητη προέκταση της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης και παίζουν αποφασιστικό ρόλο στην εκπλήρωση της εκπαιδευτικής, πολιτιστικής, κοινωνικής και οικονομικής αποστολής των Πανεπιστημίων. Με στόχο την εμβάθυνση των γνώσεων των πτυχιούχων των Πανεπιστημίων σε ιδιαίτερους τομείς της επιστήμης τους συγκροτήθηκαν και λειτουργούν στις περισσότερες Σχολές/Τμήματα του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης μεταπτυχιακά Προγράμματα Σπουδών, που είτε οδηγούν στη λήψη Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης (ΜΔΕ) είτε σε Διδακτορικό Δίπλωμα (ΔΔ).

Η εισαγωγή σε Προγράμματα Μεταπτυχιακών Σπουδών Ειδίκευσης ρυθμίζεται από το άρθρο 12 του Ν. 2083/92.



της Ευαγγελίας Αγγέλλου
αρχαιολόγου
του Βασίλη Κονιόρδου
αρχιτέκτονος



177 MACEDOINE SALONIQUE — Vue Générale
MACEDONIA SALONIKA — General view

1

Ο Άγιος Δημήτριος και το άγνωστο λουτρό της Αγίας Σοφίας μέσα από φωτογραφίες



2

Η μελέτη των μνημείων της Θεσσαλονίκης και η εξέλιξή τους μέσα στο χρόνο αποτελεί ένα διαρκές ζητούμενο για την έρευνα, ιδιαίτερα τώρα που η πόλη μας επεκτάθηκε και άλλαξε δραματικά. Τα μόνα σταθερά σημεία αναφοράς για την εικόνα της είναι τα μνημεία και γι' αυτό κάθε απεικόνισή τους είναι πολύτιμη.

Στο άρθρο αυτό σχολιάζονται άγνωστες φωτογραφίες και καρ-

ποστάλ' που αποτελούν μέρος της συλλογής ενός από τους γράφοντες, του Βασίλη Κονιόρδου και απεικονίζουν τον Άγιο Δημήτριο και το χαμένο λουτρό της Αγίας Σοφίας.

Οι πρώτες εικόνες που θα μας απασχολήσουν είναι κάποιες φωτογραφίες του μεγάλου ναού του Αγίου Δημητρίου. Η εικ. 1 είναι μία λήψη από τα νοτιοδυτικά του, που χρονολογείται πριν την πυρκαγιά του 1917. Με την πρώτη ματιά διαπιστώνουμε πόσο πυκνοδομημένη ήταν την εποχή αυτή η περιοχή γύρω από την εκκλησία, η οποία εμφανίζεται περικυκλωμένη από σπίτια, κυρίως διώροφα με κεραμιδένιες στέγες, που αγκαλιάζουν ασφυκτικά το μνημείο, όπως φαίνεται και από μία ακόμη καρτ-ποστάλ (εικ. 2), που τυπώθηκε στη Λυόν και εικονίζει ένα πανόραμα της πόλης με τον Άγιο Δημήτριο.

Ο ναός του Αγίου Δημητρίου¹, πολιούχου της Θεσσαλονίκης, έχει μεγάλη ιστορία. Πρώτος χώρος λατρείας του αγίου², ήταν ένα μικρό προσευκτήριο, που ιδρύθηκε μετά το διάταγμα των Μεδιολάνων περί ανεξιθρησκείας (313). Στον ίδιο χώρο, ο έπαρχος του Ιλλυρικού Λεόντιος³, ίδρυσε τον 5^ο αιώνα⁴ την πρώτη μεγάλη τρίκλιτη βασιλική, διατηρώντας κάτω από το Ιερό Βήμα τμήμα των υπογείων του ρωμαϊκού λουτρού, όπου κατά την παράδοση φυλακίστηκε, μαρτύρησε και τάφηκε ο Άγιος Δημήτριος στα 303 μ.Χ., όταν ο μαθητής του Νέστορας νίκησε σε μονομαχία τον εθνικό Λυαίο. Η βασιλική αυτή κάηκε τον 7^ο αιώνα, αλλά ο επίσκοπος Ιωάννης με τη βοήθεια των πολιτών ίδρυσε μία μεγαλύτερη πεντάκλιτη βασιλική, που υπήρξε το κέντρο της λατρείας του αγίου μέχρι το 1493, οπότε οι Τούρκοι την μετατρέπουν σε τζαμί με το όνομα Κασιμίε τζαμί. Το ίδιο έτος αποκτά στη δυτική πλευρά έναν μιναρέ, που ξεχωρίζει ιδιαίτερα στις δύο πρώτες φωτογραφίες. Καθώς όμως η λατρεία του Αγίου Δημητρίου ήταν πολύ διαδεδομένη ακόμη και στους μουσουλμάνους, παραχωρήθηκε στους Χριστιανούς ένας μικρός χώρος στο βορειοδυτικό γωνιακό διαμέρισμα του ναού για να λατρεύουν τον άγιο τους⁵, μέχρι την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης στα 1912, οπότε το



3

μνημείο αποδόθηκε πλήρως στη χριστιανική λατρεία.

Στην πρώτη φωτογραφία (εικ. 1), ο Άγιος Δημήτριος είναι σοβατισμένος εξωτερικά, και στα δυτικά του, μπροστά από το νάρθηκα, δεσπόζει ο μιναρές. Επάνω, στη βορειοανατολική γωνία του ναού, διακρίνονται οι δύο τρούλοι και ο διακοσμημένος με πλακίδια που σχηματίζουν ρόμβους, μιναρές του Αλατζά Ιμαρέτ, από τον οποίο πήρε το όνομά του και το μνημείο, καθώς αλατζά θα πει πολύχρωμο. Σήμερα σώζεται μόνο η βάση του.

Το Αλατζά Ιμαρέτ⁶ ή αλλιώς Ισάκ Πασά τζαμί κτίστηκε στα 1484 από τον Ισάκ Πασά που διετέλεσε κυβερνήτης της Θεσσαλονίκης από το 1481 ως το τέλος της ζωής του (1512). Εκτός από το τζαμί, το συγκρότημα περιλάμβανε ιμαρέτ (πυρκαγιά) και διέθετε βοηθητικούς χώρους που εξυπηρετούσαν διάφορες λειτουργίες, όπως συσσίτιο και διδασκαλία. Λίγο πιο πάνω και δεξιά, προβάλλει ένας τρίτος μιναρές, που ήταν ο μοναδικός μιναρές με δύο εξώστες στη Θεσσαλονίκη και ανήκε στο ναό των Ταξιαρχών.

Οι Ταξιάρχες⁷ είναι μία υστεροβυζαντινή βασιλική, πιθανότατα καθολικό μονής, που χρονολογείται στον 14^ο αιώνα, αλλά δεν γνωρίζουμε με ποια μονή ταυτίζεται. Στο ισόγειο του ναού υπάρχει κρύπτη, που στα βυζαντινά χρόνια λειτουργούσε ως τόπος ταφής των μοναχών του μοναστηριού. Μετά την άλωση της πόλης από τους Τούρκους στα 1430, μετατράπηκε σε τζαμί που ονομαζόταν İki Serife, λόγω του μιναρέ του, ο οποίος είχε δύο εξώστες και συσχετίστηκε κατά την παράδοση με τους δύο αρχαγγέλους, γι' αυτό και όταν το μνημείο αποδόθηκε στη χριστιανική λατρεία πήρε το όνομα των Ταξιαρχών.

Οι επόμενες εικόνες, είναι φωτογραφίες του Αγίου Δημητρίου μετά την πυρκαγιά της 6^{ης} Αυγούστου του 1917. Η πυρκαγιά⁸ ξεκίνησε από το Τσιναρί το απόγευμα της προηγούμενης ημέρας και γρήγορα προχώρησε προς την παραλία, καίγοντας μεταξύ άλλων τον Άγιο Νικόλαο Τρανό⁹ και τον Άγιο Δημήτριο. Η πρώτη (εικ. 3), είναι μία λήψη αντίστοιχη με την προηγούμενη (εικ. 1), όπου διακρίνεται ο καμένος Άγιος Δημήτριος¹⁰. Η στέγη του έχει καταρρεύσει εντελώς από την κατασκευή της, καταστρέφοντας έτσι και τα υπερώα, αφήνοντας τους τοίχους του μνημείου απογυμνωμένους στο ύψος των δεύτερων παραθύρων και το εσωτερικό του εκτεθειμένο. Το ίδιο έπαθε και η στέγη του μιναρέ, ενώ μισοκαμένο είναι το κυπαρίσσι που βρισκόταν, όπως φαίνεται και από την προηγούμενη φωτογραφία, μπροστά από το νότιο κλίτος. Ο νάρθηκας σώθηκε σε μεγαλύτερο ύψος, φαίνεται μάλιστα και ένα τόξο, ενώ σε ικανό ύψος διασώθηκε η αψίδα του ιερού (εικ. 4) και το ανατολικό τμήμα του βόρειου τοίχου, που πρέπει να υποστηλώθηκε αμέσως, όπως δείχνει και η φωτογραφία, για να μην καταρρεύσει. Στο νότιο κλίτος του μνημείου είναι ορατές και τρεις αντηρίδες που κατασκευάστηκαν πιθανότατα την εποχή που μετατράπηκε σε τζαμί, και πρόσφεραν αντιστήριξη στους τοίχους του. Η φωτογραφία δείχνει την περιοχή πάνω και ανατολικά από τον Άγιο Δημήτριο ανέπαφη από τη φωτιά. Διακρίνεται και πάλι το Αλατζά ιμαρέτ με τον μιναρέ του αλώβητο, καθώς και ο διπλός μιναρές των Ταξιαρχών.

Πίσω από τον καμένο Άγιο Δημήτριο ξεχωρίζουν δύο τρούλοι που ανήκουν στο Γενί

¹ Βλ. και Ε. Αγγέλου, «Οφεις και μνημεία της Θεσσαλονίκης μέσα από παλιές καρτ-ποστάλ», *Θεσσαλονικέων πόλις*, περίοδος τρίτη, Ιούνιος 2007, τ. 22, 24-29.

² Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1952.

³ Ε. Μαρκή, «Ο ναός του Αγίου Δημητρίου», *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη 1985, 48-58.

⁴ Α. Μέντζος, «Ο ναός του Αγίου Δημητρίου προ και μετά την πυρκαγιά του 7^{ου} αιώνα», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη*, Πρακτικά ΙΒ Επιστημονικού Συμποσίου, Ιερά Μονή Βλατάδων, 1-3 Οκτωβρίου 1998, Θεσσαλονίκη 2001, 217-245.

⁵ Χ. Μπακιτζής, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1986, 19-20.

⁶ Δ. Ναλπάντης, «Alaca Imaret (Αλατζά Ιμαρέτ) ή Ishak Pasa Camii (Ισάκ πασά τζαμί)», *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη 1985, 141.

⁷ Α. Ξυγγόπουλου, *Τέσσαρες μικροί ναοί της Θεσσαλονίκης εκ των χρόνων των Παλαιολόγων*, Θεσσαλονίκη 1952, 5-24.

⁸ Βλ. Α. Καραδήμου-Γερόλυμνου, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς, Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*, Θεσσαλονίκη 2002 και Χ. Παπαστάθης – Ε. Χεκίμογλου, «Η Θεσσαλονίκη της πυρκαγιάς, 18-19 Αυγούστου 1917», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, περίοδος δεύτερη, Σεπτέμβρης 2003, τ. 11, 11-77.

⁹ Ε. Μαρκή-Αγγέλου, «Ανασκαφή Αγίου Νικολάου Τρανού», *Μακεδονικά* 19 (1979), 271-297 και Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, «Νεότερα στοιχεία για το ναό του Αγίου Νικολάου του Τρανού στη Θεσσαλονίκη (1863) – Προσέγγιση σε ένα θέμα μεταβυζαντινής τυπολογίας», *Μακεδονικά* 29 (1994), 132-174.

¹⁰ Βλ. και Γ. Αναστασιάδης – Ε. Χεκίμογλου, *Η «χαμένη» Εγνατία της Θεσσαλονίκης, Από τον μεσαιωνικό «φάρδι δρόμο» στον σύγχρονο (στενό) αυτοκινητόδρομο*, Θεσσαλονίκη 2001, 115, εικ. 126.

¹¹ Δ. Ναλπάντης, «Yeni hamam (Γενί χαμάμ)», *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη 1985, 146.

¹² Ε. Αγγέλου, «Σχόλιο σε μια άγνωστη φωτογραφία της Θεσσαλονίκης», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, περίοδος τρίτη, Σεπτέμβριος 2005, τ. 18, 19.

¹³ Δ. Ναλπάντης, «HAMAM (χαμάμ)», *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη 1985, 142.

¹⁴ Α. Ξυγγόπουλου, «Βυζαντινός λουτρών εν Θεσσαλονίκη», *ΕΦΣΠΘ* 5 (1940), 83-97.

¹⁵ Δ. Ναλπάντης, «HAMAM (χαμάμ)», *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη 1985, 142.

¹⁶ Βλ. Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, *Μνημεία οθωμανικής περιόδου Θεσσαλονίκης* (επιμέλεια Μ. Παϊσιδου), Θεσσαλονίκη 2004, 4-8.

¹⁷ Α. Ζόμπου-Ασημή, «Το Bey Hamami της Θεσσαλονίκης», *Η Θεσσαλονίκη* 1 (1985), 341-363.

¹⁸ Ε. Χατζητρίφωνος, «Το οθωμανικό λουτρό της Αγοράς, Yahudi Hamami (Λουλουδάδικα)», *Μακεδονικά* 27 (1989-90), 111-112.

χαμάμ¹¹ (γενί = καινούριο), τη γνωστή μας «Αίγλη». Πρόκειται για ένα διπλό λουτρό (ανδρικό και γυναικείο) που κτίστηκε στο τέλος του 16^{ου} αι. και έπαψε να λειτουργεί μετά την απελευθέρωση της πόλης. Στα 1919 περιήλθε στο Ελληνικό Δημόσιο και ως δημόσιο κτήριο φιλοξένησε το 1922, όπως και άλλα μνημεία της πόλης, οικογένειες προσφύγων από τη μικρασιατική καταστροφή, ανάμεσά τους και τους παππούδες ενός από τους συγγραφείς. Το λουτρό πουλήθηκε στα 1937 σε έναν έμπορο που αρχικά το χρησιμοποίησε σαν αποθήκη. Αργότερα, το μετέτρεψε στον γνωστό κινηματογράφο «Αίγλη», κρατώντας ουσιαστικά μόνο το χώρο των αποδυτηρίων, που ενοποιήθηκε με την κατεδάφιση του ενδιάμεσου τοίχου, ώστε να μετατραπεί στη χειμερινή αίθουσα του κινηματογράφου, ενώ στην αυλή που δημιουργήθηκε με την κατεδάφιση του υπόλοιπου κτηρίου, λειτουργούσε ο θερινός κινηματογράφος «Αίγλη». Στη φωτογραφία, οι δύο μικροί τρούλοι που διακρίνονται, ανήκουν στις χαμένες σήμερα πτέρυγες του λουτρού.

Στην επόμενη λήψη (εικ. 5), που έχει παρθεί από τα νοποδυτικά, βλέπουμε τη δυτική πλευρά του μνημείου υποστυλωμένη. Μπροστά από το νάρθηκα, στην αυλή, βλέπουμε σε πολύ καλή κατάσταση το κυκλικό κιβώριο της φιάλης, με τους κίονες και τα τοξωτά ανοίγματα, το οποίο πρέπει να γκρεμίστηκε κατά την αναστήλωση.

Η αναστήλωση του μνημείου του Αγίου Δημητρίου ξεκίνησε μετά την πυρκαγιά του 1917 και ανατέθηκε στον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο. Οι εργασίες διακόπηκαν στα 1939, καθώς ξέσπασε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και ξανάρχισαν το 1945, με κάποιες τροποποιήσεις στο αρχικό σχέδιο, που επέβαλε η επιστημονική επιτροπή, την οποία αποτελούσαν έγκριτοι αρχαιολόγοι και μηχανικοί. Τελικά, ο Άγιος Δημήτριος ξαναλειτούργησε στα 1948. Η μορφή που απέκτησε το μνημείο μετά την αναστήλωση διαφέρει αρκετά από εκείνην που παρουσίαζε στην πρώτη καρτ-ποστάλ. Αν και ακολουθήθηκαν σε γενικές γραμμές τα αρχικά ύψη, διαφέρει ουσιαστικά στις στέγες που έγιναν δικλινείς αντί για τετρακλινείς, ενώ άλλαξε και η μορφή της στέγης του εγκάρσιου κλίτους, όπως και η μορφολογία των παραθύρων. Τέλος, στο νάρθηκα προστέθηκαν και δύο πύργοι –ο ένας είναι κωδωνοστάσιο– που ουδέποτε υπήρχαν. Η σημαντικότερη όμως διαφορά παρατηρείται στην τοικοποιία, που έγινε πλινθοπερίκλειστη, τρόπος δομής που απαντά σε μνημεία μεσοβυζαντινά και όχι παλαιοχριστιανικά. Η αρχική τοικοποιία του μνημείου –όπου σειρές πλίνθων εναλλάσσονται με σειρές λίθων– είναι σήμερα ορατή στην εξωτερική όψη της αψίδας του Ιερού Βήματος, που δεν καταστράφηκε από την πυρκαγιά, καθώς και μέσα στο μνημείο στο δυτικό τοίχο του νότιου εσωτερικού κλίτους, δίπλα στο ψηφιδωτό του 5^{ου} αι., όπου εικονίζεται η αφιέρωση παιδιών στον άγιο (εικ. 6). Τέλος, γκρεμίστηκε και το κιβώριο της φιάλης, το οποίο όπως



4



5



7

φαίνεται και από την εικ. 5, δεν κήκε στην πυρκαγιά. Είναι προφανές ότι κατά την αναστήλωση έγινε προσπάθεια αποκατάστασης της αρχικής φάσης του μνημείου, δηλαδή της παλαιοχριστιανικής, με στοιχεία όμως υποθετικά. Αυτό αποδίδεται στην επικρατούσα τάση της εποχής, που σήμερα θεωρείται ξεπερασμένη από τις σύγχρονες θεωρίες για την αναστήλωση.

Οι τέσσερις επόμενες φωτογραφίες αφορούν ένα σημαντικό, χαμένο σήμερα μνημείο της Θεσσαλονίκης, το λουτρό¹² που βρισκόταν πίσω από την Αγία Σοφία και ήταν ενταγμένο στο ομώνυμο οθωμανικό τέμενος.

Τα λουτρά (χαμάμ) ήταν δημόσια κτήρια μεγάλης σημασίας για τη λειτουργία μιας πόλης, καθώς εξυπηρετούσαν την ανάγκη για καθαριότητα και ατομική υγιεινή, αφού ελάχιστα σπίτια διέθεταν ιδιωτικά λουτρά. Αν και τα χαμάμ της τουρκοκρατίας ήταν προϊόντα των σχετικών με την υγιεινή διατάξεων του Κορανίου¹³, που επέβαλε την καθαριότητα του σώματος με τρεχούμενο νερό και όριζε κανόνες για το πόσο συχνά πρέπει να τα επισκέπτονται οι μουσουλμάνοι, τα λουτρά δεν απευθύνονταν μόνο σε αυτούς, αλλά σε όλους τους κατοίκους μιας πόλης, ανεξαρτήτως θρησκείας. Ως κτήρια, κατάγονται από τα βυζαντινά λουτρά, που κι αυτά με τη σειρά τους συνεχίζουν την παράδοση των ρωμαϊκών θερμών, σε πολύ πιο περιορισμένη βέβαια έκταση. Το μοναδικό βυζαντινό λουτρό¹⁴ που σώζεται στη Θεσσαλονίκη βρίσκεται στην οδό Θεοδοκοπούλου. Χρονολογείται στον 14^ο αιώνα και ήταν πιθανότατα μοναστηριακό.

Το χαμάμ μπορεί να είναι είτε διπλό, δηλαδή να έχει γυναικεία και ανδρική πτέρυγα, είτε μονό, με διαφορετικές ώρες επίσκεψης για άνδρες και γυναίκες. Η βασική διάταξη¹⁵ των κύριων αιθουσών του είναι η ακόλουθη: 1) αποδυτήριο (τζαμεκιάν), 2) ψυχρή αίθουσα (σοουκλούκ) με θερμοκρασία που δεν υπερβαίνει τους 30° C, 3) θερμή αίθουσα (σιτζακλίκ ή ις χαμάμ), όπου υπήρχαν γούρνες με τρεχούμενο νερό και το μαρμάρινο κτιστό κρεβάτι (γκιεμπεκασί = πέτρα της κοιλιάς ή ομφαλική πέτρα ή τουμπέκι) για τις εντριβές από τους υπαλλήλους του χαμάμ, αλλά και μικρά δωμάτια (χαλβέι) με ακόμη πιο ψηλή θερμοκρασία και, τέλος 4) το θερμαντικό κέντρο (κιουλχάν), όπου παραγόταν η θερμότητα με το σύστημα των υπόκαυστων, που ήταν κοινό και για τις δύο πτέρυγες και δεν ήταν επισκέψιμο. Οι τρεις πρώτοι χώροι καλύπτονταν με θόλους, ενώ υπήρχαν και διάφοροι άλλοι βοηθητικοί χώροι, όπως αποχωρητήρια και δωμάτιο αποτρίκωσης.

Η Θεσσαλονίκη ως μεγαλούπολη διέθετε στους οθωμανικούς χρόνους αρκετά λουτρά¹⁶. Τα πιο γνωστά και καλοδιατηρημένα μέχρι και σήμερα είναι το Μπέη χαμάμ¹⁷ ή αλλιώς Λουτρά «Παράδεισος», πάνω στην Εγνατία οδό (εικ. 7), το Παζάρ ή Γιαχουντί ή Καντιλάρ χαμάμ¹⁸ (Λουλουδάδικα) στη Βασιλέως Ηρακλείου, το οποίο βλέπουμε σε μία παλιά λήψη από την Τσιμισκή (εικ. 8), το Γενί χαμάμ, η Αίγλη, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω και το Πασά χαμάμ (λουτρά «Φοίνιξ»), κοντά στους Αγίους Αποστόλους, το μοναδικό μονό λουτρό της Θεσσαλονίκης, που αργότερα έγινε διπλό.

90), 80-119.

¹² Β. Δημητριάδη, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας 1430-1912*, Θεσσαλονίκη 1983, 418.

¹³ Ε. Μαρκή, «Η Αγία Σοφία και τα προσκτίσματά της μέσα από τα αρχαιολογικά δεδομένα», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 1, περίοδος πρώτη, Θεσσαλονίκη 1997, 55.

¹⁴ Για την έκταση του επισκοπικού συγκροτήματος της Αγίας Σοφίας βλ. Ε. Μαρκή, ό.π., 61.

¹⁵ Βλ. και αεροφωτογραφία από το αρχείο της 9^{ης} Ε.Β.Α. λίγο πριν το 1930 που δημοσιεύτηκε από Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, «Νοτίως της Αγίας Σοφίας: Τα προβλήματα του χώρου», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 1, περίοδος πρώτη, Θεσσαλονίκη 1997, 69, εικ. 8.

¹⁶ Βλ. και Χ. Παπαστάθης – Ε. Χεκίμογλου, «Η Θεσσαλονίκη της πυρκαγιάς, 18-19 Αυγούστου 1917», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, περίοδος δεύτερη, Σεπτέμβρης 2003, τ. 11, φωτογραφία 6.3, 46, όπου στην αεροφωτογραφία μετά την πυρκαγιά φαίνεται το λουτρό ανέπαφο, μέσα στα ερείπια.

¹⁷ Βλ. Α. Καραδήμου-Γερόλυμπος, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς, Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*, Θεσσαλονίκη 2002 και Χ. Παπαστάθης – Ε. Χεκίμογλου, «Η Θεσσαλονίκη της πυρκαγιάς, 18-19 Αυγούστου 1917», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, περίοδος δεύτερη, Σεπτέμβρης 2003, τ. 11, 11-77.

¹⁸ Β. Δημητριάδη, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας 1430-1912*, Θεσσαλονίκη 1983, 418, όπου αναφέρεται ότι το λουτρό καταστράφηκε στην πυρκαγιά.

¹⁹ Χ. Παπαστάθης – Ε. Χεκίμογλου, «Η Θεσσαλονίκη της πυρκαγιάς, 18-19 Αυγούστου 1917», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, περίοδος δεύτερη, Σεπτέμβρης 2003, τ. 11, φωτογραφία 6.3, 46.

²⁰ Για την ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά βλ. Α. Καραδήμου-Γερόλυμπος, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917, Ένα ορόσημο στην ιστορία της πόλης και στην ανάπτυξη της ελληνικής πολεοδομίας*, Θεσσαλονίκη 1995 (β' έκδοση).

²¹ Βλ. ενδεικτικά υποσ. 12, 22, 23 και Ch. Diehl, *Salonique*, Paris 1920, 26.



6



8



9



10

Το χαμένο σήμερα διπλό λουτρό της Αγίας Σοφίας¹⁹ ιδρύθηκε από τον μπεηλέρμπεη της Ρούμελης Γαζί Μουσταφά Πασά, ο οποίος πέθανε στα 1529 και διατέλεσε βεζίρης των σουλτάνων Σελίμ Α' και Σουλεϊμάν Α'. Η ίδρυσή του πρέπει να συνδέεται με τη μετατροπή της Αγίας Σοφίας σε τζαμί στα 1525²⁰ και τη δημιουργία του ομώνυμου οθωμανικού συγκροτήματος. Φαίνεται ότι το μεγάλο επισκοπικό συγκρότημα του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας διατήρησε στους οθωμανικούς χρόνους τα όρια που είχε και στα βυζαντινά χρόνια²¹. Όπως προκύπτει από τις φωτογραφίες που θα παρουσιάσουμε, το λουτρό πρέπει να βρισκόταν κάπου στη συμβολή των οδών Παύλου Μελά με Παλαιών Πατρών Γερμανού²², θέση που δηλώνει ότι το ανατολικό όριο του επισκοπικού συγκροτήματος έφτανε μέχρι την περιοχή αυτή.

Η πρώτη φωτογραφία (εικ. 9) δείχνει το λουτρό ανέπαφο ανάμεσα στα ερείπια²³ μετά την πυρκαγιά²⁴ της 6^{ης} Αυγούστου του 1917. Πρόκειται για μία λήψη από τα βορειοδυτικά, όπου διακρίνεται όλη η περιοχή κάτω από την Αγία Σοφία μέχρι την παραλία καταστραμμένη ολοσχερώς (εικ. 10). Πίσω από το μνημείο διακρίνεται αχνά ένας τοίχος τριώροφου κτηρίου με πολλά ανοίγματα και μπροστά χαλασμένα ντουβάρια, τούβλα, πέτρες, καμένα ξύλα και το φανάρι που φωτιζε το δρόμο. Σε πρώτο πλάνο ένα παιδάκι ντυμένο με «ευρωπαϊκά» ρούχα, περπατά με το κεφάλι σκυμμένο και πίσω λίγο πιο αριστερά, μέσα στα ερείπια, μία γυναίκα(;) με ανοιχτόχρωμο φόρεμα κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο στο χέρι. Είναι άραγε οι πρώην ένοικοι των ερειπίων;

Οι δύο επόμενες φωτογραφίες (εικ. 11, 12), που είναι αχρονολόγητες, διασώζουν δύο όψεις του λουτρού από νοτιοανατολικά και νότια. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για το ίδιο λουτρό, όπως δείχνει το διπλό οδοντωτό γείσο στη βάση των τρούλων και της στέγης, αλλά και από τη μορφολογία των ανοιγμάτων. Στην εικ. 10 διακρίνεται στο βάθος και ο μιναρές της Αγίας Σοφίας. Και στις δυο φωτογραφίες μια μεγάλη μπουγάδα είναι απλωμένη σε σκοινιά μπροστά από το λουτρό, ενώ στην πρώτη μια γυναίκα με μαντήλι και παραδοσιακά ρούχα κρατά μία λεκάνη ή ένα βαθύ ταψί. Αν οι φωτογραφίες χρονολογούνται αμέσως μετά την πυρκαγιά του 1917, τότε είναι πιθανό το λουτρό να στέγασε πυροπαθείς, καθώς έμεινε ανέπαφο. Αν χρονολογούνται πέντε χρόνια αργότερα, ίσως να στέγασε προσωρινά πρόσφυγες της μικρασιατικής καταστροφής.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η τελευταία φωτογραφία του μνημείου (εικ. 13), η οποία είναι νεότερη αλλά αχρονολόγητη. Μέχρι τώρα, επικρατούσε η άποψη ότι το λουτρό καταστράφηκε το 1917²⁵. Ωστόσο, οι φωτογραφίες μαρτυρούν ότι το κτήριο δεν καταστράφηκε τότε, αλλά όπως φανερώνει και η δημοσιευμένη αεροφωτογραφία²⁶, υπήρξε θύμα της ανοικοδόμησης²⁷ της περιοχής. Στην εικόνα 11 η στάθμη του εδάφους έχει υψωθεί, και η ανοικοδόμη-

ση, όπως δείχνει η τριώροφη πολυκατοικία νοτίως της Αγίας Σοφίας, έχει ήδη αρχίσει.

Το λουτρό της Αγίας Σοφίας δεν διαφέρει μορφολογικά από τα υπόλοιπα οθωμανικά λουτρά της Θεσσαλονίκης. Ήταν ένα διπλό λουτρό, οι κύριοι χώροι του οποίου στεγάζονταν με κεραμοσκεπείς θόλους. Οι δύο κεντρικοί μάλιστα φέρονται σε οκταγωνικό τύμπανο που απολήγει στη βάση των θόλων σε διπλό οδοντωτό γείσο. Ανάλογο γείσο υπάρχει και κάτω από τα κεραμίδια των εξωτερικών τοίχων του λουτρού. Στις φωτογραφίες διακρίνουμε μία κύρια είσοδο με σταλακτίτες στη νοτιοδυτική πτέρυγα και ένα οξυκόρυφο παράθυρο πάνω από αυτήν. Ανάλογο παράθυρο υπάρχει και στη νοτιοανατολική πτέρυγα, ενώ κάποια ακόμη παράθυρα παρατηρούνται αριστερά και δεξιά της εισόδου. Στις εικ. 11 και 12, πάνω από την είσοδο διακρίνονται ορισμένα ίχνη, που ανήκουν πιθανόν σε κάποιο πρόπυλο που κατεδαφίστηκε. Μία δεύτερη είσοδος, λιγότερο φροντισμένη με οξυκόρυφη επίστεψη υπήρχε ανάμεσα στις δύο πτέρυγες (βλ. εικ. 12), ενώ στην εικ. 13 διακρίνεται και μία ακόμη στα ανατολικά. Όπως συμβαίνει σε ανάλογα παραδείγματα (π.χ. λουτρά «Παράδεισος») η μία είσοδος, η κεντρική, είναι η είσοδος των ανδρών για την αντίστοιχη πτέρυγα, ενώ η είσοδος των γυναικών στο γυναικείο λουτρό γίνεται από το πλάι, για να μη συναντούνται τα δύο φύλα κατά την είσοδο και την έξοδο.

Η χρονολογία κατεδάφισης του λουτρού δεν είναι γνωστή. Το πιθανότερο είναι ότι αυτό κατεδαφίστηκε στη δεκαετία του '30, κατά τη διάνοξη των οδών Παλαιών Πατρών Γερμανού και Παύλου Μελά, διαγωνίων δρόμων που σχεδιάστηκαν από τον επικεφαλής της επιτροπής του νέου ρυμοτομικού σχεδίου της Θεσσαλονίκης, αρχιτέκτονα Ε. Hébrard. Τότε, το λουτρό της Αγίας Σοφίας καταστράφηκε οριστικά, χωρίς να τεκμηριωθεί επιστημονικά. Ωστόσο, μέσα από τις παλιές φωτογραφίες που παρουσιάστηκαν στο παρόν άρθρο και ορισμένες άλλες που έχουν κατά καιρούς δημοσιευτεί²⁸, όπως η εικ. 14, πιστεύουμε ότι κερδίσαμε κάποια εικόνα για ένα χαμένο μεν οριστικά, αλλά πολύ σημαντικό μνημείο της πόλης μας.



11



12



12



12



του Γιώργου Αναστασιάδη
καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας
Νομική Σχολή, Α.Π.Θ.

“Πέρασμα” στην 'Ανω Πόλη

Μνήμες και λογοτεχνικές εικόνες
Μ Ε Ρ Ο Σ Β'

ΚΑΤΟΧΗ ΚΑΙ ΕΜΦΥΛΙΟΣ (1941 – 1949)

*Η γοητευτική διαδρομή στα καλντερίμια του Κουλέ-Καφέ και η δολοφονία
στο τσαγκαράδικο.*

Μ. Γκουνάγιας

«Ξεράθηκε η μπλε βυσσινιά», 1998

«... Κατοχή. Στην οδό Θεοδοκοπούλου, στους Αγίους Ταξιάρχες, μ' έβγαζαν τα φιδουριστά σοκάκια του Κουλέ-Καφέ στο σπίτι του παππού και της γιαγιάς Μαρίας: Η διαδρομή στα καλντερίμια κάτω από τα σαθρά σακνισιά με τον ξεφτισμένο σοβά που φαίνονταν σαν παλιά σκέλεθρα, οι γυμνοί τσατμάδες (= λεπτά ξύλα στερεωμένα στον ξύλινο σκελετό του σπιτιού με επίχρισμα σοβά που δημιουργούσαν την στερεότητα των τοίχων) είχε την γοητεία του μυστηρίου και του παραμυθιού. Για να πάμε εκεί (από το Ντεπό) κάναμε ολόκληρο ταξίδι (...) Πήραμε (μια μέρα) την ανηφόρα της Αγίας Σοφίας περάσαμε το σχολείο του Μάνιου και το φαρμακείο στα αριστερά μετά τα βυζαντινά λουτρά (= στα χρόνια της τουρκοκρατίας λεγόταν Κουλέ-Χαμάμ. Χτισμένο πριν την άλωση της Θεσσαλονίκης λειτουργούσε συνεχώς επί επτά αιώνες, μέχρι το '40 σαν συνοικιακό λουτρό) – το χαμηλό σπίτι του παππού μου που εκείνη τη στιγμή κατέβαινε από τους Ταξιάρχες όπου έψελνε – αδύνατος με μια γκρίζα τραγιάσκα στο φαλακρό του κεφάλι.

Καθίσαμε στον οντά και από το μικρό παράθυρο – χωνεμένο μέσα στο χοντρό ντουβάρι – έβλεπα την κίνηση και άκουγα τα γκαζοζέν αυτοκίνητα που αγκομαχώντας, σκαρφάλωναν στον καλντεριμόδρομο. (...)

Βγήκα και κάθισα στο πεζούλι της εξώπορτας για να χαζέψω καλύτερα. Γύρω τα σπίτια ήταν χαμηλά. Το χάνι απέναντι δεν είχε κίνηση. (...) Δύο άντρες με γκαμπρντίνες και ρεπούμπλικες στο κεφάλι πέρασαν από μπροστά μου, καθώς κατηφόριζαν με τα χέρια στις τσέπες και αργά βήματα από τους Αγίους Ταξιάρχες. Τους παρακολούθησα που κατέβαιναν, αργά την κατηφοριά. Έφτασαν μπροστά στο τσαγκαράδικο (...) κοίταξαν βιαστικά δώθε-κείθε και... δεν κατάλαβα τι συνέβη... Κάπι πυροβολισμοί ακούστηκαν... και οι δύο άντρες χώθηκαν στο διπλανό σοκάκι! Κόσμος μαζεύτηκε μπροστά στο μικρό τσαγκαράδικο... «Τον σκότωσαν!... «Τον σκότωσαν!». Σε λίγο ήρθαν στο τσαγκαράδικο εκείνοι οι πεταλάδες της Γκεστάπο. (...)

ΑΝΘΟΛΟΓΟΥΝΤΑΙ

Απ. Βακαλόπουλος | Β. Δημητριάδης
Ν. Μουτσόπουλος | Μ. Mazower
Χρ. Χριστοδούλου | Αιμ. Δημητριάδης
Γ. Βαφόπουλος | Κ. Ταχτοής
Λ. Ζησιάδης | Γ. Ιωάννου | Τ. Αλαβέρας
Ν. Μπακόλας | Μ. Γκουνάγιας
Π. Σφυρίδης | Χρ. Σαμουηλίδης
Ηλ. Πετρόπουλος | Β. Βασιλικός
Ντ. Χριστιανόπουλος | Α. Σουρούνης
Π. Φωτεινός (Ωρολογάς)
Ν. Γ. Πεντζίκης | Δ. Μίγγας
Τ. Καλούτσας | Στ. Κουγιουμτζής
Γ. Παπαράλλης | Στρ. Τσίρκας
Ν. Θέμελης | Γερ. Λουκάτος
Ν. Κοκκαλίδου-Ναχμία | Μ. Butor
Κ. Παπαθεοδώρου | Γ. Στάμκος
Γ. Σκαμπαρδώνης | Τ. Γραμμένος



Ένα από τα μπακάλικά που χάθηκαν στην οδό Μουσών (φωτογρ. Σ. Ιορδανίδη)



1944: Ο Τσιτσάνης στην ταβέρνα «Το Τσινάρι»
Π. Σφυρίδης («Ψυχὴ μπλε καὶ κόκκινη», 1996)

«Ο θεῖος Πλάτων γιόρτασε την Απελευθέρωση φουσκώνοντας την αρραβωνιαστικιά του τη Ζαφείρω, κόρη του μπαρμπα-Λάμπρου που είχε την ταβέρνα «Το Τσινάρι» στην ομώνυμη περιοχή. (...) Ο γάμος του θείου μου έγινε τα Χριστούγεννα του 1944 στην ταβέρνα του πεθερού του, όπου ο γαμπρός χόρευε το βαρύ κασάπικο «Τρελλή, που θέλεις να με στεφανώσεις» του Τσιτσάνη, τραγουδισμένο από τον ίδιο το συνθέτη και την κομπανία του. ...»

Ένα ρεμπέτικο από το καφενείο αντίκρυ στην εκκλησία των Ταξιαρχών
Χρ. Σαμουηλίδης («Εφταπύργιο»)

«1946: ο Στάθης απόμεινε για λίγο ακίνητος με τις πλάτες στην εκκλησία των Ταξιαρχών και έκανε με τη ματιά του μια γρήγορη αναγνώριση της γειτονιάς. (...) Ανηφόρισε ανυπόμονος στο κακοτράχαλο μονοπάτι, έφτασε λαχανιάζοντας στη χαμηλή αυλόπορτα, την άνοιξε και μπήκε στη μικρή αυλή με τον κηπάκο. (...) Κατηφορίζοντας το σοκάκι, άκουσε από το καφενείο που ήταν αντίκρυ στην εκκλησία των Ταξιαρχών, ένα ρεμπέτικο τραγούδι στη διαπασών:

Συννέφιασε, συννέφιασε,
συννέφιασε ο ουρανός
ο ουρανός συννέφιασε
ψιλή βροχούλα έπιασε

(...) Τάχυνε το βήμα του και κατηφόρισε στα στενά της συνοικίας του Κουλέ-Καφέ (...)

Ανέβηκαν στην Άνω Πόλη για να δουν τα παλιά αρχοντικά και κατέληξαν στην Ακρόπολη όπου είδαν απ' έξω το φοβερό Εφταπύργιο που ήταν γεμάτο με φυλακισμένους αγωνιστές, κατάδικους, υπόδικους και μελλοθάνατους. (...) Τα καμiónια, ζορίζονταν στον απότομο ανήφορο προς την Ακρόπολη και μούγκριζαν κουβαλώντας το εκτελεστικό απόσπασμα (...) μαζί με το τζιπ του αξιωματικού πέρασαν και τράβηξαν για πάνω, για το Εφταπύργιο. (...)



Οδός Ηροδότου
(Ακουαρέλα Χ. Χριστοδουλίδη)

Έκανε ένα περίπατο στο δρόμο της γειτονιάς και μετά πήρε τον ανήφορο που στριγγύριζε στην πλαγιά της συνοικίας. Τα καφασωτά παράθυρα και τα μπαλκόνια κι απ' τις δύο μεριές του δρόμου ήταν φορτωμένα με κόσμο που παρακολουθούσε και σχολίαζε τους περιπατητές με εύθυμη διάθεση. (...) Περνώντας πιο πάνω από την κόκκινη βρύση και στρίβοντας στο δρόμο για τη Μονή Βλατάδων, παρατήρησε ότι το πλήθος πύκνωνε πιο πολύ. (...)

Ο Στάθης μπήκε μέσα από την πορτάρα και προχώρησε με κατεύθυνση προς το Εφταπύργιο. Τα μικρά και χαμηλά προσφυγικά σπιτάκια, άλλοτε στριμωγμένα στον επίπεδο αδιαμόρφωτο χώρο και άλλοτε κολλημένα στη βάση των τειχών, φωτίζονταν από μικρές λάμπες πετρελαίου ή ηλεκτρικού και σχολίαζαν μέσα στη νύχτα σαν εκατοντάδες φοβισμένα ματάκια. (...)

Πάνω στα τείχη του φοβερού Εφταπυργίου βάδιζαν οι σκοποί στρατιώτες και κάθε τόσο φώναζαν!

- Φύλακες γρηγορείτε! Φύλακες γρηγορείτε!»

Στα υπόγεια των σπιτιών κοντά στην Πορτάρα
«στοίβαζαν τους εθνοπροδότες»

Ηλ. Πετρόπουλος («Πώματα, πώματα, πώματα», 1990)

«... Πίσω από το Γεντί Κουλέ στην διάρκεια του Ανταρτοπολέμου: τα παιδιά του γειτονικού συνοικισμού μεγάλωσαν, κοιτάζοντας τις εκτελέσεις των πολιτικών καταδίκων. (...) Τον παλιό καιρό οι φτωχοί άνθρωποι περπατάγανε πολύ. Οι καπνεργάτες από την Πάνω Πόλη ανεβοκατέβαιναν στα καπνομάγαζα με τα πόδια.

Κάπου δέκα μέρες πριν φύγουν οι γερμανοί οι ακραίες συνοικίες της Θεσσαλονίκης είχαν απελευθερωθεί (αντιστάσεως μη ούσης) από τον λεγόμενο εφεδρικό ΕΛΑΣ (...) Ξέρω τι έγινε ψηλά στην Ακρόπολη όπου είχαν το στέκι τους οι καπετάνιοι. Το εκεί σημαντικότερο επίκεντρο του εφεδρικού ΕΛΑΣ ήταν στην γειτονίσα ανάμεσα στο τέρμα της οδού Δημητρίου Πολιορκητού (πιο πάνω από την οδό Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου) στην οδό Μπουμπουλίνας και στην Πορτάρα. Τα τείχη της Ακροπόλεως έχουν πολλές πύλες. Εδώ μιλάω για την Πορτάρα που ξάνοιγε προς την ρεματιά με τους καφενέδες. Συκιές μεριά. (...) Ο εφε-

δρικός ΕΛΑΣ είχε επιτάξει κάμποσα σπίτια. Τα υπόγεια αυτών των σπιτιών είχαν μετατραπεί σε πρόχειρα κρατητήρια όπου στείβαν τους εθνοπροδότες. Εν τω μεταξύ οι προφυλακές του εφεδρικού ΕΛΑΣ είχαν κατηφορίσει μέχρι την οδό Κασσάνδρου.

(...) Οι συλλαμβανόμενοι εθνοπροδότες πεταγόντουσαν στα υπόγεια των σπιτιών της Πορτάρας και περίμεναν την τύχη τους. Ελάχιστοι αφέθηκαν ελεύθεροι, πληρώνοντας λύτρα...»

1949: «Στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό, μαζί με τον Ν.Γ. Πεντζίκη»

Ηλ. Πετρόπουλος («Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης») ο Π. γράφει:

«Το 1948-49 ήμουν ένας εικοσάρης νέος. Ο Πεντζίκης συχνά μ' έπαιρνε σε διάφορες πολύωρες εκδρομές στην Πάνω Πόλη για να μου μιλήσει, μέσα στις σκοτεινές εκκλησίες της Θεσσαλονίκης για την βυζαντινή τέχνη και την συμβολική της και την υψηλή σημασία της. Κάποτε οι εκδρομές του Πεντζίκη άρχιζαν το πρωί και δεν τελείωναν παρά το βράδυ. Ρούφαγα τα μαθήματα του Πεντζίκη σαν νάτανε θεία μετάληψη. (...).

10.2.49 (...) Αθηνάς – Ηροδότου σπίτι σε τουρκικό στυλ, ένα πολύ παλιό. Οι καμινάδες δείχνουν καταγωγή-προέλευση της οικογένειας. Όσο πλησιάζουμε στον Άγιο Νικόλα πιο παλιά μάρμαρα συναντάμε. Παλιότερα, οι πόρτες ήταν κομμένες στα δύο, παραθυρόπορτα. Άγιος Νικόλαος Ορφανός: αρχές 14^{ου} αιώνα. Βακούφι της μονής Βλατάδων. Ένας φυγάδας τον έκανε. Κεντρική βασιλική, κατοπινά πλάγια. Γύρω δεντρολίβανο. Ιερό τρίπλευρο. (...) Λείπει ένα επίθεμα. Καθίζηση; Ωραία πύλη μαρμαρίνη και επιστήλιο διακοσμημένο. (...) Μακριά απέναντι σπίτι σαν στοιχειωμένο. Δίπλα τούρκικο σπίτι με οδοντωτούς εξώστες στους οντάδες.»

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΕΤΕΜΦΥΛΙΟΠΟΛΕΜΙΚΗ
ΣΤΗ «ΣΥΓΧΡΟΝΗ» ΑΝΘ ΠΟΛΗ

Ο Πλάτανος της Άνω Πόλης
Γ. Ιωάννου («Το δικό μας αίμα», 1980)

«... Τριγυρνούσα τον περασμένο Αύγουστο στα κάστρα και στις εκκλησίες της Άνω Πόλης μ' ένα φίλο από την πρωτεύουσα. Όλοι τους σαν έρχονται στην πόλη μας θέλουν να βλέπουν γραφικότητες και εγώ δεν τους χαλάω χατίρι, μια και μου δίνεται η ευκαιρία να ξαναθυμάμαι. (...) Κοιτάζοντας τις ρημαγμένες γειτονιές στην Άνω Πόλη που αυτός τις έβρισκε πάρα πολύ ωραίες, έλεγα διαρκώς μέσα μου: Πότε άραγε θα τιμωρήσουμε και αυτούς που μας διάλυσαν με την μετανάστευση; Πάνω σ' αυτό καθίσαμε για ένα ούζο κάτω από ένα πλάτανο. Σήκωσα το κεφάλι μου και θαύμασα την κορμοστασιά του. Έχει πολλά και γερά κλωνάρια, που σηκώνουν αρμαθιές ολόκληρες...»

«Ανασαίνεις πιο ελεύθερα στην Πάνω Πόλη»
Β. Βασιλικός («Το φύλλο, το πηγάδι, τ' αγγέλιασμα», 1961)

«Από την μπαλκονόπορτα του σπιτιού μου στην Εγνατία βλέπω ολόκληρη την Πάνω Πόλη σε πλάτος και σε βάθος, τα Κάστρα, το Γεντί Κουλέ, τη Μονή Βλατάδων που μου φαίνεται τόσο κοντά, που έτσι ν' απλώσω το χέρι μου νομίζω ότι θα πιάσω τα παγώνια της από τις ουρές τους. Δεν ξέρεις τι χαρά είναι για τα μάτια μου, τι ανακούφιση για την έγκλειστη ψυχή μου όταν βλέπω όλη αυτή τη θάλασσα των κεραμιδιών, σπαρταριστή, ανήσυχη, με τους τρούλους από τις εκκλησίες που ξεμυτίζουν σαν ράχες από φάλαινες ανάμεσά τους να ξεδιπλώνεται κυματιστά προς τα πάνω, καταλήγοντας στα εφταπύργια τείχη που λες και δαγκώνουν με το ξεδονπασμένο στόμα τους τον ουρανό. (...)

Στον κόσμο της Άνω Πόλης μπορεί να υπάρχει φτώχεια, μιζέρια, δυστυχία μα ωστόσο κάποια διάθεση κεφιού απλώνεται με τη νύχτα και οι άνθρωποι εκεί τραγουδάνε πιο αμέριμνοι, ανασαίνεις πιο ελεύθερα γιατί λιγότερη είναι η στοιβαγμένη πέτρα κι' υπάρχουν ακόμη δέντρα και λουλούδια στις αυλές. (...)

Απρίλης ήτανε και βγήκε να σεργιανίσει λίγο τ' απόγευμα στην Πάνω Πόλη για να αεριστεί το μυαλό του από το διάβασμα. Την είδε να προχωρεί και φαινόταν να ήξερε πού πηγαίνει, γιατί δεν δίσταζε καθόλου μες τα πολύπλοκα ελκωτά σοκάκια. Ανέβαινε τώρα την Ιουλιανού. Στην Κασσάνδρου έκοψε δεξιά. (...) Κοίταξε: μια πλατεία μικρή ανοίγονταν μπροστά του μ' ένα γέρικο πλάτανο στη μέση και μια βρύση. Τρεις δρόμοι ξεκινούσαν από κει. (...) Είδε δυο γριούλες που κάθονταν στα κατώφλια τους. (...) Κάτι πιτσιρίκια παίζαν ξέφρενα μ' ένα πάνινο τόπι (...) Τα καλντερίμια μπερδεύονταν ολοένα και περισσότερο. «Λαβύρινθος» σκέφθηκε (...) Και το κομμάτι αυτό της Πάνω Πόλης δεν το ήξερε. Πρώτη φορά έπεφτε τόσο ανατολικά (...) Σωστός Λαβύρινθος «Και βάφτισε την άγνωστη κοπέλα που τον έμπλεξε μέσα εδώ: Αριάδνη...»

Η γειτονιά στην οδό Δημητρίου Πολιορκητού
έχει «πολύ χρώμα»

Ντ. Χριστιανόπουλος («Θεσσαλονίκη ου μ' εθέσπεν», Αυτοβιογραφικά κείμενα, 1999)

«Εδώ και πέντε χρόνια» είμαι κάτοικος την Άνω Πόλης. Κάπι με τραβούσε κατά κει, ίσως η πιθανότητα μιας πιο ανθρώπινης ζωής.

Το σπίτι (...) ένα από τα τρία τελευταία αρχοντικά της Άνω Πόλης, στη δυτική μεριά, πίσω και πάνω από το Διοικητήριο ήταν ένα πολύ ωραίο διατηρητέο, χτισμένο πριν 100 χρόνια μα καλοστεκούμενο και καλοδιατηρημένο, τρίπατο με δυο σαχνισιά να βγαίνουν στο δρόμο και με στριφογυριστή εσωτερική ξύλινη σκάλα ανήκε σ' ένα μπέη και το είχε χαρέμι, κάθε πάτωμα και μια χανούμσισα. Το 1924, το έτος της ανταλλαγής των πληθυσμών, το αγόρασε ένας Κωνσταντινουπολίτης από τον Άγιο Στέφανο και το συντήρησε με πολύ μεράκι. (...) Στο πίσω μέρος χωρίς να φαίνεται, υπάρχει κήπος με λογιά λογιά λουλούδια (...)

Το χαρακτηριστικό
σπίτι στη γωνία των
οδών Αγ. Σοφίας και
Θεοφίλου (έργο του
Μ. Ζαφειριάδη)



Καμιά εικοσαριά γάτες περιτρέχουν τον επίγειο αυτό παράδεισο (...) αλλά και τα πετεινά του ουρανού είναι ουκ ολίγα: σπουρνίτια, δεκαοχτούρες, κάργες (...) και πολλά άλλα που κατέβαιναν τον χειμώνα από το Σειχ Σου για πιο πολλή ζεστασιά. Όλο αυτό το αλσύλλιο πιάνει 840 μ. και θα το είχαν «φάει λάχανο» οι εργολάβοι αν δεν ήταν κι αυτό διατηρητέο. (...)

Η γειτονιά έχει πολύ χρώμα. Πολλές φτωχικές οικογένειες που διαθέτουν αυλή, ακόμη βγάζουν ουζάκι το απόγευμα κάτω από το τσαρδάκι με την κληματαριά.

Δεν λείπουν και αρκετοί συμπαθείς φοιτητές που συζούν με τις φιλενάδες τους, μερικοί μάγκες που εκτονώνονται ακόμα κάνοντας σουζες με τα μηχανάκια τους, μερικοί ξένοι διανοούμενοι, αθεράπευτοι εραστές της Άνω Πόλης και αρκετές οικογένειες συμπαθών Ρωσοποντίων που θυμίζουν έντονα μικρασιατική Θεσσαλονίκη του 1950. Αλλά και η ευρύτερη συνοικία έχει ενδιαφέρον. Πριν από το 1924 η περιοχή χωριζόταν στο Κονάκι (δεξιά) και στο Τσινάρι (αριστερά).

Το Τσινάρι (που θα πει Πλάτανος) κατοικούνταν μέχρι την ανταλλαγή από τουρκική φτωχολογία (...)

Ανέκαθεν το Τσινάρι ήταν γλεντζέδικη περιοχή. Στο κέντρο του (...) λειπουργούν σήμερα πολλά γραφικά ταβερνάκια που τραβούν τους ξένους τουρίστες και τους ντόπιους κουλτουριάρηδες (...)

Η «βίλα Μοσκώφ» που το στόλιζε παλαιότερα και βρισκονταν λίγο πιο πάνω από το σπίτι μας και που τον Οκτώβρη του '44 είχε φιλοξενήσει τον ελαστίτη καπετάνιο Μάρκο Βαφειάδη, εξαφανίστηκε και στη θέση της ξεφύτρωσε ένα αχαμνό δημοτικό παρκάκι με πολλές γάτες. Αν η οδός Ολυμπιάδος (που χωρίζει σαν ζωνάρι τη σημερινή Άνω Πόλη από την κάτω) είναι ο σπουδαιότερος οριζόντιος δρόμος, η οδός Δημ. Πολιορκητού (που ενώνει την Άνω Πόλη με την κάτω) είναι ο σπουδαιότερος κάθετος δρόμος. Κάθετος τρόπος του

λέγουν, γιατί στριφογυρίζει γοητευτικά σαν φίδι ή σαν ποταμάκι. Αρχίζει πίσω από το Διοικητήριο και τελειώνει στην Μονή Βλατάδων. Για να τον περπατήσεις, δεν φτάνει μισή ώρα, αλλά σίγουρα ο περίπατος αποζημιώνει με το παραπάνω, καθώς τα πολλά γραφικά στενοσόκακα δίνουν μια αυθεντική εικόνα του, πώς ήταν η βυζαντινή και η τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη.

Σ' αυτές τις συνοικίες η Ανατολή κατάφερε να ξαναγυρίσει έστω και σαν στραπατσαρισμένη γραφικότητα και να επιβιώσει σχεδόν μέχρι σήμερα. Σώζονται λοιπόν άριστα παλιά σπίτια –τα πιο πολλά διατηρητέα– που και πού κανένα παλιό αρχοντικό, που και μες την εγκατάλειψή του επιμένει να λάμπει, πολλά προσφυγικά σπιτάκια και καλυβάκια (σε δύο απ' αυτά μέτρησα την πρόσοψη: 2½ μ.!) και αρκετά νέα παραδοσιακά που με τον τρόπο τους και αυτά προσπαθούν να δέσουν με το παλιό περιβάλλον τους.

Η περιοχή της Δημητρίου Πολιορκητού υπήρξε παλαιότερα μέρος όπου κατοικούσαν πολλοί λογοτέχνες. Λίγο πιο πάνω από μένα και πιο δυτικά έμενε στα νιάτα του ο ποιητής Γ.Θ. Βαφόπουλος (...) και στο ταπεινό σοκάκι του, την οδό Ακρίτα, πήγαιναν και έρχονταν τα γράμματα από τον Καβάφη πρώτα και μετά από τον Παλαμά. Λίγο πιο κάτω από μένα (...) έμενε άλλος σπουδαίος ποιητής της Θεσσαλονίκης ο Γ. Θέμελης. Στο ίδιο αυτό σπίτι ο φίλος του Ν.Γ. Πεντζίκης έγραψε ολόκληρη την πρώτη του ποιητική συλλογή. Στην ίδια περιοχή έζησαν ο λόγιος Γ.Κ. Ζωγραφάκης (στην οδό Ι. Καμενιάτου), η πεζογράφος της μικρασιατικής προσφυγιάς Ιφ. Χρυσόχοου (Δ. Πολιορκητού και Ολυμπιάδος), ο νεότερος ποιητής Αν. Ευαγγέλου και λέγεται ότι και ο τούρκος ποιητής Ναζίμ Χικμέτ έμενε κάπου κοντά στο Αλατζά Ιμαρέτ.

Και φυσικά στα ίδια μέρη σήμερα μένουν αρκετοί διανοούμενοι που η εγκατάστασή τους στην Άνω Πόλη υπήρξε καρπός συνειδητής επιλογής.

(...) Περνούν τόσα πολλά αυτοκίνητα από την Δημητρίου Πολιορκητού, ώστε για να γλιτώσω τους θορύβους και τα καυσάερια αναγκάστηκα να αποσυρθώ στα πίσω δωμάτια. (...)

Από τα κάστρα, κυρίως απ' τη συνοικία Εσκή Ντελίκ (που στα τουρκικά σημαίνει «παλιά τρύπα», κατεβαίνουν πρωί και ανεβαίνουν μεσημέρι, δεκάδες μαθητές που πηγαίνουν στο δημοτικό της οδού Ολυμπιάδος.

Το κλίμα είναι στεγνό. Αυτό αισθάνομαι μόνο όταν κατεβαίνω από τη Βενιζέλου και πλησιάζω στη Φιλίππου, οπότε το κλίμα το νιώθω πιο υγρό. Αυτό το ήξεραν καλά οι Αρχαίοι, οι Ρωμαίοι, οι Βυζαντινοί και οι Τούρκοι γι' αυτό και κάθονταν από την οδό Αγίου Δημητρίου και πάνω. Όταν κατεβαίνω από την οδό Προφήτη Ηλία, όπου μέχρι το '63 υπήρχε το ωραιότερο τουρκόσπιτο της Άνω Πόλης, που με υπόδειξη του Πεντζίκη πρόλαβε και το ζωγράφισε ο Γιώργος Μανουσάκης, μπορώ να χαίρομαι τον ανεπαύλητο Όλυμπο σ' όλη του την μεγαλοπρέπεια, αλλά και όλη την ανοικτωσιά από τον Άγιο Δημήτριο ως την πλατεία Αριστοτέλους. (...)

Τα στενά, τα σπίτια και οι άνθρωποι γύρω από την οδό «Μουσών»

Α. Σουρούνης. («Το μονοπάτι στη θάλασσα», 2005)

Γεννήθηκα σ' ένα σπίτι χωρίς κανένα βιβλίο (...) στην οδό Μουσών. Πού μένεις; Στη Μουσών. Το λέγαμε με υπερηφάνεια, χωρίς να ξέρουμε τι σημαίνει η λέξη. Ούτε Γεντί Κουλέ, ξέραμε τι θα πει, ούτε και Κουλέ Καφέ, εκεί που ζούσαμε. Μουσών για μας σήμαινε δύναμη και πόλεμος.

Από πάνω μας ήταν το Γεντί Κουλέ, παραδίπλα τα Γύφτικα, πιο πέρα το Τσινάρι. Ήμασταν περικυκλωμένοι από άγριες γειτονιές και συχνά τα βράδια είχαμε πετροπόλεμο. Από τις πιο πάνω γειτονιές έβλεπα το πρωί τους άντρες να κατηφορίζουν στητοί και ορεξάτοι, κρατώντας το κατσαρόλι με το φαί τους τυλιγμένο στην πετσέτα σαν να πήγαιναν με τα πολεμοφόδια στη μάχη και το απόγευμα να ανηφορίζουν αποκαμωμένοι και νικητές με βήμα αργό και με τρόπαιο τους κάτω από τη μασάλη – ένα καρβέλι ψωμί. Στο σημείο που πλάταινε ο δρόμος, ανάμεσα στον Άγιο Ταξιάρχη και στο σπίτι μας μερικοί έκαναν το σταυρό τους. Έτσι ξέραμε ποιος είναι θρήσκος και ποιος όχι (...).

Εκείνη την εποχή –του πολέμου– γέμισαν τα σπίτια παιδιά. Και έπειτα γέμισε η Μουσών (...) Όταν βγήκαν όλα αυτά τα παιδιά στο δρόμο οι άνθρωποι αναρωπιόνταν από πού ξεφύτρωσαν. Αυτοί είχαν φυτέψει μερικά δεντράκια και ξαφνικά βρέθηκαν στη μέση ολόκληρου δάσους. (...) Πρώτα τα κατάλαβαν οι γάτες και οι σκύλοι που άλλαξαν γειτονιά παρά τις βρισιές και τα χτυπήματα των αφεντικών τους. Η Μουσών ήταν γεμάτη χρώματα, στενά, παρόδους και αδιέξοδα, όπως τα μέσα του ανθρώπου. (...)

Κολλητά στον τοίχο μας υπήρχε κάτι σαν ρυάκι, ένα στενό κατηφορικό αδιέξοδο με μια ντουζίνα χαμόσπιτα που δεν έβγαζε πουθενά, το Στενό. (...) Οδός Ιωλκού,

έτσι λεγόταν. Και οι φίλοι μου θα μπορούσαν να λέγονται όλοι Ιάσων. Και όχι μόνο του Στενού, όλης της Μουσών. Οι περισσότεροι έχουν σήμερα ριγμένο στην πλάτη τους το χρυσόμαλλο δέρας και ελάχιστοι είναι αυτοί που τραβάνε ακόμα κουπί στην «Αργώ». Δάσκαλοι, καθηγητές, γιατροί, επιχειρηματίες, βιομήχανοι, εφοπλιστές, ονομαστοί πυγμάχοι – κι ούτε ένα πολιτικός. Αυτό δείχνει ότι κάτι αξίζαμε...

Τα σπίτια μας ήταν χαμένα το ένα μέσα σ' άλλο και οι αυλές μας η μια πάνω στην άλλη. Η συκιά μας, ήταν φυτεμένη στην αυλή τη δικιά μας και τα σύκα μας τα έτρωγαν στο Στενό, που έπρεπε να κάνεις ολόκληρο κύκλο για να φτάσεις σ' εκείνο το σπίτι. Εγώ πάλι έτρωγα τα ακλάδια από κάτι κλαδιά που πέφτανε πάνω σε μερικά σπασμένα κόκκινα κεραμίδια. (...) Γι' αυτό και λέγανε πως η Μουσών είναι σαν το φίδι, αλλού βρίσκεται το κεφάλι της και αλλού η ουρά της. Και τα σπίτια μας έτσι, σαν φίδια ήταν. Στη Μουσών η εξώπορτα και ο απόπατος στου διαβόλου την άκρη.

(...) Η αυλή της εκκλησίας (Ταξιάρχων) ήταν για μας ίδια με τον παράδεισο. (...) Την πιο πολλή μέρα εδώ ζούσαμε, γι' αυτό και την είχαμε γεμίσει κι αυτή με πατατούκλια. Πάμε στο γήπεδο, πάμε στο τσίρκο, πάμε στο ρινγκ, πάμε στο στρατώνι, πάμε στο καφενείο.

(...) Από τον Ταξιάρχη μέχρι τα μνήματα της Βαγγελίστρας ο μισός δρόμος ήταν κατηφόρα κι από την εκκλησία της Λαγουδιανής άρχιζε το ίσωμα. Γι' αυτό και όλοι οι πεθαιμενατζήδες παρακαλούσαν να πεθάνουν άνθρωποι απ' αυτή τη γειτονιά και όχι από τη δικιά μας, γιατί οι πεθαμένοι του Κουλέ Καφέ, λέγανε τους ξεπάτωναν. (...) Άκουσα ξαφνικά μία βρύση να τρέχει κι απόρησα, γιατί βρύση δεν υπήρχε εκεί. Πουθενά δεν υπήρχε βρύση ούτε μέσα στο σπίτι ούτε έξω στην αυλή. (...) Και όχι μόνο στα σπίτια της Μουσών, αλλά και σ' όλα τα σπίτια από το Κουλέ Καφέ μέχρι το Γεντί Κουλέ και από το Τσινάρι μέχρι τις Σαράντα Εκκλησιές. Είχα περπατήσει όλους τους δρόμους και γνώριζα τις βρύσες απ' έξω κι ανακατωτά. (...) Η βρύση στον παραπάνω μαχαλά λεγόταν Κόκκινη Βρύση και την ήξεραν μικροί και μεγάλοι. Στη δικιά μας γειτονιά η μόνη βρύση ήταν αυτή απέναντι από το σπίτι μας, έξω από την πόρτα της εκκλησίας και τη λέγανε «η βρύση του Ταξιάρχη». Τις πιο πολλές ώρες δεν έτρεχε (...)

Πάνω από το Κουλέ Καφέ στο Τσινάρι και στο Γεντί Κουλέ ζούσαν πιο φτωχοί από μας κι ανάμεσά τους οι πιο φτωχοί απ' όλους μας, οι γύφτοι. Τουλάχιστον εμείς κοιμόμασταν μέσα σε σπίτια, οι καημένοι οι γύφτοι κοιμόνταν σε τσαντίρια. Χιονίζει, βρέχει, εκεί. (...)

Πολλές φορές το πρωί δεν ξυπνούσαμε από τα κελαηδίσματα και τα κακαρίσματα που έρχονταν από τις αυλές μας, αλλά από τις τουφεκιές που έρχονταν από το Γεντί Κουλέ. (...)

Έτσι πρέπει να φτιάχνονται και τα σπίτια. Ξώπορτα ο Ταξιάρχης, διάδρομος η Μουσών, κεφαλόσκαλο το Κουλέ Καφέ και γύρω-γύρω οι πόρτες με τις κάμαρες. Αθηνάς, Αργυροπούλου, Θεοτοκοπούλου, Ακρόπολη, Χρυσοστόμου και τα ρέστα. (...)

Φοβόμουν και δεν χώνευα τους εισπράκτορες στα λεωφορεία που περνούσαν από το Κουλέ Καφέ για να πάνε στο Γεντί Κουλέ. Δεν μας άφηναν ούτε να σαλτάρουμε στις πόρτες, ούτε να πιαστούμε από τον προφυλακτήρα και να τρέχουμε πίσω του. (...) Πολλές φορές, όταν το λεωφορείο πήγαινε σιγά στην ανηφόρα, έβγαιναν και μας κυνηγούσαν στο δρόμο. (...)

Δεν ήταν παράξενο να βγαίνει κάποιος στη Μουσών με τις πυτζάμες και να κάθεται στο πεζούλι της πόρτας του, ούτε και να πήγαινε, μ' αυτές την Κυριακή στα καφενεία του Κουλέ Καφέ. (...)

Επίσκεψη στην «εκκεντρική συνοικία» της Άνω Πόλης

Π. Φωτεινός (Ωρολογάς), («Το Φως», 20.03.1955)

«... Μας αρέσει να βλέπουμε την Άνω Πόλη με τα παλιά σπίτια (...), υπό τον όρον όμως να μη καθόμαστε εκεί ψηλά. Όταν κάθεται κανείς στο κέντρο και πηγαίνει από καιρού εις καιρόν στα ψηλά μέρη του λόφου, όπου πολλά σπιτάκια τα μπογιατίζουν την Άνοιξη άσπρα και γαλάζια, πραγματικά τα σπιτάκια αυτά έχουν πολλή γραφικότητα. Αλλ' επειδή τα σπίτια γίνονται και για να κάθεται κανείς μέσα και όχι να τα βλέπει σαν ζωγραφιές, απορούμε και λιγάκι πώς μένουν εκεί μέσα άνθρωποι τόσο ψηλά και πώς κατεβαίνουν απ' εκεί κάθε μέρα.

Τον παλιό καιρό όταν είχαμε στην πολιτεία αυτή διεθνή και λεβαντίνικη κοινωνία, πλούσιες κυρίες έπαιρναν κάθε τόσο ένα αμάξι και ανέβαιναν στην απάνω πόλη.

Έκαναν επίσκεψη στο «καρπé εξαντρίκ», δηλαδή στην παράδοση συνοικία, την... εκκεντρική.

Και μεις καθόμαστε στη βεράντα του ψηλού σπιτιού και χαιρόμαστε την παλιά πόλη και θυμώνουμε γιατί σηκώνονται τώρα τα ψηλά σπίτια και την καλύπτουν...»

Περιπλάνηση στην Άνω Πόλη

Ν. Γ. Πεντζίκης («Μητέρα Θεσσαλονίκη», 1970)

«Με το φανέρωμα ή το κρύψιμο του Ήλιου χαρακτηριστική η σκιά των σύννεφων, καθώς σκορπίζεται άνισα πάνω στο πρόσωπο κάθε σπιτιού. (...) Μια λευκή λοξή γραμμή ανεβαίνοντας προς τα κάστρα, οι ασβεστωμένες πάνω στα βράχια καλύβες. Άσπρο ψηλά σημάδι στην κορφή, μπροστά στον Καρά-Τεπέ οι φυλακές. Τα γκρίζα μικρόσπιτα δεν ξεχωρίζουν μέσα στον περίβολο της ακρόπολης. Οι γραφικές κατηφοριές προς το ρέμα των Συκεών με τις λεύκες από τους κήπους του Εσκίντελικ ως



«Διατηρητέο» στην οδό «Δημ. Πολιορκητού» στη συνοικία Τσινάρι

το Ροδοχώρι με τ' αμπέλια αποτελούν τα νώτα και κρύβονται. Πίσω από το Επταπύργιο ελάχιστα πλατάνια (...)

Έβλεπε τους Μιναρέδες και το Μπεζεστένι, τους τούρκους λουτρούς με τους κουμπέδες, (...) την αρμονική καθαρότητα αυτών των στοιχείων γυρεύοντας περιπλανιόταν στην Άνω Πόλη, όπου ένας δρόμος περνά σαν εξώστης, έχοντας ευρύτατη θέα πάνω απ' τα σπίτια. Προσπαθούσε στην παλαιότητα, που βαμμένη με λουλάκι και ώχρα, φαντάζει στα σπίτια με σαχνισιά, να βρει την χαμένη κληρονομιά της ενδόξου βυζαντινής εποχής. (...) Περιπατούν στην Αγορά, ανηφορίζουν προς την Άνω Πόλη. Δρόμοι αγνώριστοι με ονόματα οικεία, μια πάροδος ανέγγιχτη απ' τον καιρό, κάποια άγνωστη οικοδομή τους παιδεύει, ώσπου να θυμηθούν την προηγούμενη μορφή της, σημαδιακές γωνίες που έχουν συνωμοτήσει με το χρόνο... Κοντοστεκόμενοι σίγουρος ότι πριν από λίγες νύχτες ξαναπέρασα, κι ας έχω λείψει χρόνια...

«Στην Άνω Πόλη διασχίζεις κινηματογραφικά τον χρόνο...»

Δ. Μίγγας, «Της Σαλονίκης μοναχά», 2003)

«Κάστρα. Τσιπουράδικο. “Ομορφη Πόλη”. Στο αυτοσχέδιο πάλκο εγώ με μια κιθάρα κι ένας φοιτητής της Νομικής με το μπουζούκι του. “Όταν συμβεί στα πέριξ φωπιές να καίνε” (...)

Ξημερώνομαι στην κάμαρα της Δημητρίου Πολιορκητού, στην Άνω Πόλη – Απ' το ανοικτό παράθυρο φαίνεται ως κάτω η Θεσσαλονίκη και η θάλασσα. (...) Έβρεχε χθες και πάλι. Ανέβηκα στα Κάστρα με το λεωφορείο κι ύστερα κατέβηκα πεζός. Ακροπόλεως, Δημητρίου Πολιορκητού, Τσινάρι, Άθωνος, Θεοφίλου, πάλι Ακροπόλεως... Πλακόστρωτα, βρύσες δίχως νερό, σπίτια μικρά, μαντρότοικοι, καφενεία, κιβωτοί, ερείπια αρχαία και νεότερα, νεόκιστα μεγαθήρια – αναρωτιέσαι τι θα αντικρίσεις στην επόμενη στροφή του δρόμου. Σε κάθε διασταύρωση πίσω κάμποσες δεκαετίες. Μια πόλη που δεν έχει ανάγκη από προκατασκευασμένα σκηνικά για να διασχίσεις κινηματογραφικά το χρόνο. Γεννήθηκα στην Πάνω Πόλη (...) Ξανακατέβηκα τους ίδιους δρόμους. Ολυμπιάδος, Κασσάνδρου, Αγίου Δημητρίου, Εγνατία, Τσιμισκή – σχεδόν παράλληλες οδοί που κόβουν σαν δεκαετίες τη ζωή μου.»

«Τα σκοτεινά νερά στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό»

Τ. Καλούτσας («Το μπουρίνι»: Η Θεσσαλονίκη των συγγραφέων)

«Μπαίνοντας στ' αμάξι άρχισε η βροχή. (...) Στην Ηροδότου – παλιό βυζαντινό δρόμο σύμφωνα μ' όλες τις μαρτυρίες (...), βρισκόμασταν μπροστά στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό, τα ρυάκια ψήλωναν δίπλα μας και μέσα από το κιγκλίδωμα του αυλόγυρου της εκκλησίας, πρόλαβα να δω στο φως μιας αστραπής να σιγοπαφλάζουν κιόλας σκοτεινά νερά. Μετά την κλειστή στροφή στην Αποστόλου Παύλου (...) δεν έβλεπα σχεδόν τίποτα μπροστά μου. Κατηφορίζαμε κατά μήκος των παλιών τειχών –ή μάλλον των λειψάνων τους– από τη μέσα μεριά κι ένας χείμαρρος μας έσπρωχνε προς την Αγίου Δημητρίου. (...)»

«Μια ανάσα στα καφενεδάκια της Πλατείας Αγ. Αναργύρων»

Στ. Κουγιουμτζής, («Ανοικτά παράθυρα με κλειστά παντζούρια», 1998)

«Λίγο πιο πάνω από τη γειτονιά μας ήταν οι φυλακές του Γεντί Κουλέ και συχνά το βλέμμα μας σταματούσε ερωτηματικά στα παράθυρα με τις φιγούρες των κρατουμένων. (...)»

Πιο κάτω από τη γειτονιά μας ήταν η πλατεία των Αγίων Αναργύρων με την Πορτάρα. Εκεί υπάρχουν δύο-τρία καφενεδάκια, – εκκλησία και δίπλα της το δημοτικό σχολείο.

Στα καφενεδάκια κάθε βράδυ κάνανε μια στάση σχεδόν όλοι οι μεροκαματιάρηδες για ένα ποτηράκι με καμιά ελιά. Ήταν μια ανάσα γι' αυτούς τους ξεριζωμένους ύστερα από το ξεθέωμα της ημέρας. Όμως το ένα ποτηράκι έφερνε το άλλο και με το τρίτο άρχιζαν το τραγούδι, τότε ο ένας και τότε ο άλλος και τότε όλοι μαζί.

Ο θείος μου ο Γρηγόρης μόλις τελείωσε η Κατοχή άνοιξε ένα μαγαζί στο τέρμα της Ακρόπολης. Εκεί που χωρίζει ο δρόμος και πάει δεξιά για τους Αγίους Αναργύρους και αριστερά για το Τσαούς Μοναστήρι. Το έκανε ουζερί και το ονόμασε «Ουζερί ο Πλάτανος». Αγόρασε και μια λατέρνα αριστούργημα.»

Σπαράγματα από μια γοητευτική διαδρομή

Γ. Παπαράλλης («Σχέδια από τη Θεσσαλονίκη», 2007)

«Γεννήθηκα στη συμβολή της οδού Θεοτοκοπούλου και Κρίσπου (...)»

... Νοίκιαζα ένα δωμάτιο το 1946 με 1947 στην πλατεία Καλλιθέας ψηλά εκεί που τελειώνει ο δρόμος. Μου φέρνει στο νου μια εποχή με άδειες τσέπες και ψίσα το κεφάλι από ελπίδες και όνειρα (...) Κάθε μέρα, τα χρόνια που ήμουν φοιτητής, ανέβαινα και κατέβαινα την Αποστόλου Παύλου (...) Ανεβαίνοντας την Αγίας Σοφίας και λίγο πριν φτάσεις στη μονή Λατόμου (Όσιος Δαβίδ) συναντάς την οδό Τιμοθέου. (...) Ατιμόσφαιρα παρελθόντος. Οι προεξοχές («ηλιακά» των Βυζαντινών ή σαχνισιά των Τούρκων), ίχνη καλντεριμιού, δαιδαλώδης ρυμοτομία με αδιέξοδα, τοίχοι στο ουρανί, στο λουλακί, με στίγματα κίτρινου, ώχρας και καδμίου χαρποισούν το μάτι και σπάζουν πρόσκαιρα την ισόβια μιζέρια. (...)»

«Βυζαντινό Λουτρό» τον ονομάζουν οι μεν, «Τούρκικο Χαμάμ» οι δε που ασχολούνται σοβαρά με τα τοιαύτα. Εγώ το ήξερα Χαμάμ, απλώς. Ήμουν πολύ μικρός και δεν τον γνώρισα με άλλο όνομα. Ούτε και πρόφτασα τα μεγαλεία του. Είχε στην πόρτα του ένα φανάρι κόκκινο. Βρίσκεται στην οδό Θεοτοκοπούλου και μπορούσα να τον θαυμάζω κάθε φορά που έβγαινα στο παραθύρι ή με κατέβαζε ο πατέρας μου τις Κυριακές. (...) Τη νύχτα (στην οδό Ακροπόλεως) άκουγες καντάδες και ψιθύρους αισθηματικούς. Μια μέρα συνάντησα στα σκαλοπάτια έναν μουζικάντε, έπαιζε ακορντεόν και μια κοπέλα που τραγουδούσε την Παλόμα. (...) Στο Κουλέ Καφέ χτυπούσε κάποτε η καρδιά της Άνω Πόλης. (...)»

Βαρύς ίσκιος των τειχών από το πρωί ως το βράδυ. Υγρά και ανήλια φτωχόσπιτα στο πείσμα του χρόνου και της αλλαγής παραμένουν «διατηρητέα». Γεράνια και βασιλικοί, αυλές

ασβεστωμένες μάταια πασχίζουν να συντηρήσουν ένα χαμόγελο σ' αυτή τη σκυθρωπή γωνιά της πόλης. Συχνά ανέβαινα και ανεβαίνω εδώ πάνω. Στα χρόνια μας είναι σκληρό το τμήμα της γραφικότητας. Απ' το πρωί αδειάζει ο τόπος. Οι άνθρωποι, άντρες και γυναίκες, κατηφορίζουν στο City. Δουλειές του ποδαριού, εργοστάσια, βιοτεχνίες, λιμάνι, σιδηρόδρομος, αχόρταγα τους μασάνε στα σαγόνια τους. Οι άνεργοι γεμίζουν τα καφενεία. Μερικά παιδάκια ξεμυτίζουν και γρήγορα χάνονται. Καμιά φορά ακούγεται κανένα τραγούδι. Για λίγο. Μόνο σαν σκόλασε το μάθημα, ακούγονται τρεχαλητά και φωνές. Νιώθεις την ψύχρα της μίζερης ζωής (...)»

«... Την έκαναν όμορφη την πλατεία Κουλέ Καφέ, αλλά δεν διατήρησαν εκείνο το χρώμα της. Δεν την αναπαλαίωσαν την έκαναν σαν καινούργια. Την Άνω Πόλη δεν την προσέχουν όπως θα έπρεπε. Θα αλλάξει τελείως μορφή σιγά-σιγά. Ανυψώθηκαν κτίσματα ψηλότερα απ' ό,τι επιτρέπεται, με αποτέλεσμα να καθεί η θέα προς τον Θερμαϊκό και να καταστραφούν μαχαλάδες γραφικοί. Η δυτική πλευρά της πόλης που είναι μέσα στα κάστρα είναι εξίσου παραμελημένη. Από τον όσοι Δαβίδ δεν βλέπεις πια τις κεραμιδένιες στέγες αλλά τις ταράτσες. Δεν μπορεί να θαυμάσεις την ομορφιά του Θερμαϊκού. Γυρνάς όμως το βλέμμα προς τα κάστρα και γαληνεύει η ψυχή σου, γιατί σου έρχεται στο νου όλη η ιστορία της πόλης.»

«Τα φωταγωγημένα κάστρα μετά τον Εμφύλιο»

Στρ. Τσίρκας, «Ακυβέρνητες Πολιτείες, Η Νυκτερίδα»)

«... Με το νύκτωμα φωταγωγήθηκαν τα Κάστρα: πρώτη φορά ύστερα από τον Εμφύλιο (...) Οι άνθρωποι της απάνω πόλης κατέβαιναν μόνοι τους ή συντροφιά, ντυμένοι οι πιο πολλοί στα σκούρα κυριακάτικα τους. (...)»

Ο Παράσχος έσκυψε πάνω απ' τον γκρεμό. Πνιγμένα στη θερινή θολούρα, τα φώτα της πόλης είχαν κάτι το σκόρπιο και το γαλατερό. (...)»

«Κάποιο βράδυ του '65 βρεθήκαμε σ' ένα ταβερνάκι της παλιάς πόλης. Κάτω από μια μουριά, άκρη-άκρη στο γκρεμό και κάτω μακριά να τρεμοσβήνουν τα φώτα από τα πυροφάνια στο Καραμπουρνού. Θες η παρουσία του Ανδρόνικου που είχε κάμει στη Μέση Ανατολή, θες η γειτονιά του Επταπυργίου όπου ήξερα πως είχαν εκτελεστεί ο Θανάσης η Χήρα (Γιώργος Διαμαντάρης) κι ο Παντελής (Αντώνης Δασκαλάκης) (...) Εδώ θα τους μαζέψω –σκέφθηκα– όσους επιζητούν και θα τα πουν...»

«Σιγοτραγουδούσαν, κατηφορίζοντας

από το ιερό της Δόμνας»

Ν. Θέμελης («Μια ζωή, δυο ζωές»)

«Σώματα που σιγοτραγουδούσαν κατηφορίζοντας από το Γεντί Κουλέ, αφού εγκατέλειπαν μες στους καπνούς το ιερό της “Δόμνας”. (...) Η μνήμη ανέσυρε ολοζώντανες εκείνες τις φωνές της νύχτας η μια να ικετεύει, «Άνοιξε, άνοιξε, γιατί δεν αντέχω...» κι άλλη να ανταπαντά με πίκρα «Τι σήμερα, τι αύριο, τι τώρα, αφού δεν γίνεται μαζί να ζήσουμε...»

«Για να περάσει το αυτοκίνητο μάζευαν τις καρέκλες έξω από τις πόρτες τους»

Γερ. Λουκάτος («Ταξίδια στην Ελλάδα» Εντυπώσεις– Παρατηρήσεις, Α' τόμος)

«1994: Από την Πλατεία Ελευθερίας πήρα κατά τις 8:30 το λεωφορείο νούμερο 23 να κάμω τον περίπατό μου και προς την Ακρόπολη της Θεσσαλονίκης, το Επταπύργιο.

Ωραίος περίπατος. Ολόκληρο λεωφορείο στριφογυρίζει μέσα σε στενούς καμπυλωτούς μονόδρομους, ανηφορικούς που οδηγούσαν από τα χαμηλότερα στα ψηλότερα βυζαντινά οχυρά, φρούρια και υπόγειες στοές, των παλαιών τειχών.

Περνούσαμε ανάμεσα από γειτονιές αλλά και από πολυκατοικίες 5-6 ορόφων, κτισμένες επάνω στο λόφο του παλαιού φρουρίου. Οι δρόμοι χωρίς πεζοδρόμια αγκάλιαζαν τα σπίτια και τους κατοίκους χέρι με χέρι. Το αυτοκίνητο για να περάσει μάζευαν τις καρέκλες και τα πόδια τους οι γυναίκες, που κάθονταν καλοκαιριάτικα έξω από την πόρτα τους. Οι επιβάτες του λεωφορείου οι γνωστοί έβγαζαν τα κεφάλια τους και τα χέρια τους, να χαιρετήσουν τους γειτόνους τους.

Χαιρέτησα κι εγώ αυθόρμητα ένα-δύο γερασμένες γυναίκες που στεκόντουσαν στις πεζουλάδες των μικρών σπιτιών τους. Κοίταζαν το λεωφορείο με περιέργεια και κάποιο φόβο, που περνούσε, έστω και σιγά μπροστά τους και ξυστά στο σπίτι τους.

Έβλεπα τα παλιά τείχη, (...) μαζί με τα μικρά σπίτια, αλλά και σύγχρονες πολυκατοικίες (!) στυλωμένες στα ερείπια των τειχών και των παρατοιχών.

Θέαμα θαυμαστό, αλλά και αξιολύπητο, οικολογικό περιβαλλοντικό κατόντημα για το φυσικό και ιστορικό περιβάλλον. Αλλά και οι κάτοικοι της περιοχής, ιδιαίτερα οι μικρές κατοικίες, υποφέρουν από έλλειψη χώρου πρασίνου και χώρου ζωτικού. Δεν υπάρχει κάποια αυλή, κάποιος χώρος άνεσης ή αναπνοής.»

«Με μάγευαν τα κουρτινάκια και οι αυλές της Άνω Πόλης»

Ν. Κοκκαλίδου – Ναχμία («Από τον Λίβα στον Βαρδάρη», 1998)

«... Ήδη είχα ακούσει γι' αυτή τη μυστηριώδη μεγάλη πολιτεία (τη Θεσσαλονίκη) που είχε και Άνω Πόλη με σοκάκια και παράξενα σπίτια και τείχη και κάστρα και δάση. Κι' έβλεπες, λέει θάλασσα, από κει ψηλά και έβλεπες τον Όλυμπο (...)»

Πώς να ξεχάσω, όταν σεργιανούσα στην Άνω Πόλη για να δω και να μιλήσω με τους ειδικούς για όλα τα μνημεία εκεί πάνω, αλλά και για να σκύψω στα μικρά σπιτάκια με τα κουρτινάκια τα κεντημένα. (...) Με μάγευαν όλα τα παλιά σπίτια, όλα τα κουρτινάκια και οι αυλές της Άνω Πόλης. Τα ζωγράφιζα με λόγο, με πεζό, με... ποίημα. (...)»

Ένα πρωί στην Άνω Πόλη, περνούσα χαζεύοντας μια αυλή, με το τραπέζακι το σιδερένιο, το στρογγυλό, στρωμένο μ' ένα υφαντό τραπεζομάντιλο κι' ένας βασιλικός δροσερός στη μέση. (...)»

Όταν πήγα στον Όσιο Δαβίδ για να τον παρουσιάσω στην εφημερίδα, είδα καθισμένο στο πεζούλι τον καθηγητή Ξυγγόπουλο που είχε αποκαλύψει το ψηφιδωτό, το περίφημο “Ο

Λαούτο στα καφενεδάκια την Άνω Πόλης του '50
M. Butor («Σαλονίκη», 1958 στον τόμο: «Θεσσαλονίκη», 1990)

«... Επάνω υπήρχε η παλιά πόλη (...) με τα όμορφα σπίτια της που είναι φανερά τα δοκάρια τους και που σιγά-σιγά τα καταστρέφουν, με τα φιδωτά καλντερίμια της, με τα σκαλάκια της (...) με τις βρύσες της και τα ρεμάτά της, με τις ξεθαμμένες εδώ και εκεί σαρκοφάγους της, (...) με τις επάλξεις των κάστρων. Και από την άλλη μεριά αυτού του περιτειχίσματος υπήρχε κι ένα άλλο, το οποίο συνέχιζε να ανεβαίνει σχεδόν άδειο και που προσπάθησαν να το γεμίσουν με πλίνθινες παράγκες, που η καθεμία τους είχε μόνον ένα δωμάτιο μια μόνο πόρτα κι ένα μόνο παράθυρο και τελείως επάνω το Επταπύργιο στο οποίο απαγορευόταν η είσοδος, επειδή ήταν η φυλακή της πόλης (...)

Συχνά έκανα τον γύρο των τειχών από την έξω μεριά. (...) Τα σπίτια λιγόστευαν, στηριγμένα πάνω σ' αυτό το τείχος -παπουτσάδικα, ραφτάδικα ή γκαραζιέρικα, καφενεδάκια βρόμικα όπου πίνεις ούζο, κι όπου, μερικές φορές, μπορείς ν' ακούσεις να παίζουν λαούτο και να τραγουδούν τουρκική μουσική- σ' αυτό το τείχος που εφορμούσε με ελιγμούς, (...) τα σπίτια όλο και πιο πολύ ίδια με καρκινώματα, με νοσηρές εκβλαστήσεις αυτής της ευγενούς πλευράς του τείχους, μικροσκοπικές άθλιες χαμοκέλες με τσίγκινες στέγες (...)

Επιθυμώ να εξυμνήσω εκείνο που (...) με ενδυνάμωσε περισσότερο απ' όλα, μέσα στην εκκλησία του Όσιου Δαβίδ, το ψηφιδωτό που σχεδόν μόνο αυτό σώζεται από το μοναστήρι του Λατόμου (...)

«Υπήρξε η σκέψη να... καταστραφεί η Άνω Πόλη!»
Κ. Παπαθεοδώρου («Το Δέντρο», Λόγος και ποιητική για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη, τχ. 17-18, Δεκ. 1985 - Ιαν. 1986)

«... Κάποια στιγμή γύρω στο '70, άνοιξη, ξύπνησα ένα πρωί και δεν κατάλαβα την άνοιξη, δεν μύριζε άνοιξη στην Ολύμπου... ένιωσα ότι κάτι άλλαξε και αυτή την αλλαγή δεν την πήρα χαμπάρι... Από κει και πέρα, οι βόλτες άρχισαν να ανηφορίζουν προς την Άνω Πόλη, όπου υπήρχαν ίσως ακόμα κάποιες ρίζες απ' την ανατολή μου και πήγαινα προς τα τουρκόσπιτα, προς ένα τρόπο ζωής άλλο. Εκεί μπορούσα να συναντήσω κάποιες απρόσμενες γωνίες... κι εγώ άρχισα σιγά-σιγά να κλείνομαι σ' ένα κομμάτι της πόλης, όχι πως εκεί μύριζε ιδιαίτερα Θεσσαλονίκη, έτσι όπως εγώ θυμώμουν ότι μύριζε η Θεσσαλονίκη, διατηρούσε ωστόσο μια κλίμακα ανθρώπινη... Τα σπίτια δεν ήταν ψηλότερα από έξι μέτρα κι εγώ ήμουν 1.70, 1.80 και κάπου μου ταίριαζε αυτή η ιστορία. (...)

Υπήρξε η σκέψη η Πάνω Πόλη με τα χαγιάτια, τα λιθόστρωτα, το γνωστό σκηνικό, να καταστραφεί! Η πρόταση αυτή ήταν κάποιου γνωστού πολιτικού προσώπου, γιατί -λέει- αυτά εκφράζουν τον τουρκικό τρόπο ζωής... Μια συμβίωση λαών, όλων των στοιχείων, που διήρκεσε 400 χρόνια, με σημάδια ζωής που εξαθροπίζουν την πόλη (γιατί τελικά μεταχειριζό-

μαστε αυτά τα σημάδια) κάποιος προτείνει να καταστραφούν. (...)

Πριν κάποια χρόνια το ΥΧΟΠ κήρυξε 800 σπίτια διατηρητέα. Τι σημαίνει μια τέτοια απόφαση όταν δεν υπάρχουν, δεν παρέχονται χρήματα για την συντήρηση; Στην Πάνω Πόλη τα σπίτια αυτά ήταν 48. Τώρα είναι 42. Τα υπόλοιπα «κάηκαν...»

Η... στοιχειωμένη Άνω Πόλη
Γ. Στάμκος («Μυστήρια στην Άνω Πόλη, "Μυστική Ελλάδα", Μάρτιος 2007»)

«Η Άνω Πόλη κερδίζει την καρδιά των επισκεπτών της με την πρώτη επίσκεψη. Είναι η αγαπημένη περιοχή των ποιητών, των διανοουμένων και των μποέμ της Θεσσαλονίκης καθώς υπερέχει αισθητικώς από την υπόλοιπη «μοντέρνα» πόλη των γκριζών πολυώροφων οικοδομών (...) και των φραπεδοπωλείων.

Είναι μια περιοχή με άλλον «αέρα», με πιο αργούς ρυθμούς σαν μια ενεργειακή ατμόσφαιρα που πάλλεται συνεχώς, παρασύροντας συχνά τον επισκέπτη σε «επικίνδυνες σκέψεις». (...) Πολλές παράξενες ιστορίες εντοπίζονται γύρω από την «μυστική» πλατεία Τερψιθέας, όπου τα παιδιά της γειτονιάς παίζουν αμέριμνα μπάσκετ ως αργά το απόγευμα. Μόλις όμως αρχίζει να σκοτεινιάζει αποσύρονται ανήσυχα στα σπίτια τους, μακριά από εκείνο το παράξενο οκταγωνικό κατασκεύασμα που βρίσκεται στην άκρη της πλατείας. Πρόκειται για ένα παλιό δερβίσηκο τουρμπέ (μαυσαλείο) που ως το 1923 φιλοξενούσε τα ιερά οστά του Μουσά Μπαμπά (σήμερα βρίσκονται κάπου στην Τουρκία), ενός μουσουλμανικού αγίου που οι χριστιανοί ταύτιζαν συχνά με τον... Αϊ Γιώργη! Λένε πως ο τουρμπές είναι στοιχειωμένος (...) Αν μη τι άλλο (η Άνω Πόλη) αποτελεί ένα τέλειο σκηνικό για το ξετύλιγμα ενός μεταφυσικού μυθιστορήματος ή μιας ταινίας τρόμου...

Μέχρι πρόσφατα ο πιο ασυνήθιστος από τους κατοίκους της ήταν ο «αγράμματος ζητάνος Παγκόσμιος Βασιλιάς». Ζούσε σ' ένα μικρό σπίτι - «παλάτι» λίγο πιο κάτω από τη μεσαιωνική εκκλησία του Οσίου Δαβίδ. (...) Αυτός ο παράδοξος «βασιλιάς» είχε τοιχοκολλήσει στους εξωτερικούς τοίχους του σπιτιού του το δικό του Σύνταγμα και εκατοντάδες χειρόγραφες σελίδες με διακηρύξεις και συμβουλές για τους περαστικούς «υπηκόους» του. Εδώ και κάποια χρόνια όμως ο «βασιλιάς» εγκατέλειψε τα εγκόσμια και οι τοιχοκολλημένες διακηρύξεις του αποκαθλώθηκαν. (...)

Η Άνω Πόλη είναι μια αποκάλυψη για τους επισκέπτες της. Δεν είναι μόνον η πιο όμορφη και γοητευτική περιοχή της Θεσσαλονίκης. Είναι ταυτόχρονα κι η πιο μυστηριώδης, η πιο παράξενη και η πιο «μυστικιστική». Ακολουθώντας τα σοκάκια που φιδосέρνονται νωχελικά μπορεί κανείς να συναντήσει μια άλλη Θεσσαλονίκη που θα τον παρασύρει σε φαντασιώσεις και θα τον αναστατώσει δημιουργικά. Χάρη στην Άνω Πόλη η Θεσσαλονίκη μπορεί να περηφανεύεται πως είναι η πιο «μυστική» πόλη της Ελλάδας.



Η Άνω Πόλη των ερειπίων
και της εγκατάλειψης...
(N. Μουτσόπουλος, Η Άνω
Πόλη της Θεσσαλονίκης...
1997)

Άνω Πόλη «Η πικραμένη Σαλονίκη»
Γ. Σκαμπαρδώνης («Πολύ βούτυρο στο τομάρι του σκύλου», 2001)

«Ένα διάστημα έμενα δίπλα στο Γεντί Κουλέ κοντά στην γειτονιά του Τσαουσάκη. Μέναμε με τη γιαγιά μου τη Σεβαστή σε μια παράγκα. (...)

Φτωχή γειτονιά εκεί πάνω γεμάτη λάσπες. (...) Η γιαγιά μου, ήτανε γριά σχεδόν και δούλευε καπνεργάτρια. Όλη η πικραμένη Σαλονίκη εκεί, στην Πάνω Πόλη, ήταν μαζεμένη, στη λασπουριά και στα τουρκόσπιτα. (...) Μαύρη φτώχεια, μεταπολεμική...»

Η «Δημητρίου Πολιορκητού»: ένας δρόμος
με οδυνηρό παρελθόν και οδυνηρό παρόν...
Τ. Γραμμένος, («Σελίδες για ημερολόγιο», 2002):

«Η "Δημητρίου Πολιορκητού" είναι η οδός «η άγουσα από γης εις ουρανόν». Με την έννοια ότι αρχίζει από την Κασ-

σάνδρου και φθάνει ψηλά στα κάστρα, δηλαδή από την Κεντρική Διοίκηση προς τον αιθέρα. Όλο κατηφόρες με νερά που μπορεί και να παγώσουν και μεθυσμένους που κατέβαιναν τον παλιό καιρό. Τώρα κατεβαίνουν με κάποιο κέφι φοιτητές.

Πιο ψηλά από το Διοικητήριο άρχιζαν οι δρόμοι που οδηγούν στο Επταπύργιο, στις φυλακές.

Εγώ ωστόσο πήγα να κατοικήσω σ' αυτόν τον δρόμο το '82 σ' ένα «διαμέρισμα» στραμμένο προς τη θάλασσα. (...) Κάπου-κάπου μένουν κάτι τουρκόσπιτα ή κάτι περιέργες μακρόστενες ιδιοκτησίες. Στο μεταίχμιο του ορίου για τα «διατηρητέα», ο ήλιος, ο Θερμαϊκός και ο Όλυμπος γίνονται το απόγευμα ροζ (...).

Ο δρόμος αυτός όπως ανεβαίνει, παραμένει σε γενικές γραμμές «παραδοσιακός», όπως σε κάτι φορητές εικόνες με πλήθη λαϊκών. Ένας δρόμος όπου εις πείσμα των καιρών, υπάρχουν αδιευκρίνιστες ιδιοκτησίες, σταματημένες οικοδομές, χωμάτινες «πλατειούλες», δηλαδή ένα οδυνηρό παρελθόν και ένα οδυνηρό παρόν...».



της Ιφιγένειας Ταξοπούλου
Φιλολόγου-Θεατρολόγου

Φεστιβάλ Αθηνών [και πάσης Ελλάδος;]

**“Έξω από το κέντρο
της Αθήνας, ο
πολιτισμός
αντιμετωπίζεται, ως
επί το πλείστον,
μέσα σε ένα πνεύμα
ανέμελης,
επαρχιακής
μικροπολιτικής,
υποβοηθούμενης
στην ανάπτυξή της
από την
καλοκαιρινή
ραστώνη”**

Το φετινό πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αθηνών (και Επιδαύρου) ολοκληρώθηκε λίγο μετά τα μέσα του Αυγούστου. Αντίθετα με ό,τι συνέβαινε παλαιότερα, το Φεστιβάλ έχει πλέον περιοριστεί στους δύο μήνες στην Αθήνα (Ιούνιο και Ιούλιο), με μια μικρή αυγουσιάτικη παράταση για την Επίδαυρο. Η ποικιλία και το εύρος του προγράμματος, η συμμετοχή πολλών και σημαντικών Ελλήνων καλλιτεχνών, οι διεθνείς εμβέλεις εκδηλώσεις, οι παγκόσμιες πρεμιέρες, οι ευρωπαϊκές συμπαραγωγές, το άνοιγμα σε εναλλακτικούς χώρους και σε διαφορετικές ομάδες κοινού, αίρουν τον γεωγραφικό περιορισμό του τίτλου. Το Φεστιβάλ Αθηνών έχει αποκτήσει ευρωπαϊκό προφίλ και κερδίζει, χωρίς αντίπαλο, τον τίτλο του μοναδικού και σημαντικότερου πολυσυλλεκτικού φεστιβάλ, όχι βέβαια μόνο για την Αθήνα, αλλά για ολόκληρη τη χώρα.

Παρά τις επιμέρους αντιρρήσεις ή επιφυλάξεις που έχουν κατά καιρούς εκφραστεί σχετικά με ορισμένες καλλιτεχνικές επιλογές (πρόβλημα πληρότητας για τους μεγάλους, παραδοσιακούς χώρους του Φεστιβάλ, εκλεκτικές συγένειες κυρίως με την κεντρική Ευρώπη και κάποιες καλλιτεχνικές εμμονές, κριτική σχετικά με τον προγραμματισμό των μουσικών εκδηλώσεων), το πρόγραμμα ήταν και φέτος ενδιαφέρον ποιοτικά και εντυπωσιακό ποσοτικά, ιδιαίτερα για την άνυδρη ελληνική πραγματικότητα. Οι φίλοι του χορού είχαν τη δυνατότητα να δουν δημιουργίες με την υπογραφή μεγάλων χορογράφων ή χορευτών, όπως οι Mikhail Baryshnikov, Sylvie Guillem, Mats Ek, Trisha Brown, Paul Taylor, Sidi Larbi Cherkaoui, αλλά και την καινούργια εκδοχή της «Μήδειας» του Δημήτρη Παπαϊωάννου. Η μουσική κάλυψε ένα μεγάλο φάσμα, από τον Σταμάτη Κραουνάκη, με «πληθώρα γνωστών συντελεστών» στο Ηρώδειο, μέχρι την περίφημη κινεζική όπερα του 16^{ου} αιώνα, *Το περίπτερο με τις παιωνίες*, στο Μέγαρο Μουσικής. Στο ενδιάμεσο χώρεσαν γκόσπελ σε σκηνοθεσία του Lee Breuer, ο Riccardo Muti με την Ορχήστρα του Μουσικού Φλωρεντινού Μαΐου, δύο όπερες του Britten από την Εθνική Όπερα της Λυόν, η Renée Fleming, ο νέος Έλληνας συνθέτης Χαράλαμπος Γωγιός, οι μουσικές του κόσμου και το φεστιβάλ synch πρωτοποριακής μουσικής.

Το θέατρο, τόσο το ελληνικό όσο και το ξένο, κατείχε κεντρική θέση στο πρόγραμμα. Σχεδόν όλες οι ελληνικές παραστάσεις παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο πλαίσιο του φεστιβάλ, ενώ κλήθηκαν να τις σκηνοθετήσουν μερικοί από τους πιο ενδιαφέροντες δημιουργούς της παλαιότερης και της νεότερης

1 Το περίπτερο με τις παιωνίες, κινεζική όπερα Κουν (φωτο: Hsu Pei-hung)

2 Mabou Mines, *Το κουκλοσπίτο*, σκην. Lee Breuer (φωτο: Richard Termine)

3 Μπαλέτο της Εθνικής Όπερας του Παρισιού, *Ορφέας και Ευρυδίκη*, χορ. Pina Bausch (φωτο: Ute Kautmann)

4 Schauspiel am Lehnhner Platz, *Αμλετ*, σκην. Thomas Ostermeier

5 Σταμάτης Κραουνάκης, Χ. Σκηνής, *Αυτά που κάψαν το σανίδι*

Sylvie Guillem
Μπαλέτο του Τόκυο,
Αφιέρωμα στον Maurice Béjart
(φωτο: Kiyonori Hasegawa)

Εθνική Όπερα της Λυόν,
Όνειρο Καλοκαιρινής Νύκτας
(φωτο: Jean-Pierre Maurin)



Μήδεια, χορ. Δημήτρης Παπαϊωάννου (φωτο: Αλέξανδρος Νιάγκος)

γενιάς: Χουβαρδάς, Μαρμαρινός, Τερζόπουλος, Πατεράκη, αλλά και Χατζόπουλος, Λιβαθινός, Μπρούσκου, Κουρτάκης, Λυγίζος. Από την άλλη, το ξένο πρόγραμμα περιελάμβανε δημιουργίες ευρωπαίων και αμερικανών καλλιτεχνών, εκ των οποίων οι περισσότεροι είναι ήδη γνωστοί στην Ελλάδα: Thomas Ostermeier, Matthias Langhoff, Krzysztof Warlikowski, οι θίασοι Wooster Group και Mabou Mines. Υπάρχουν παραστάσεις sold out και κενές θέσεις, υπάρχουν γκρίνιες και εγκώμια, υπάρχουν παραπονούμενοι και δικαιωμένοι καλλιτέχνες, αλλά η σούμα είναι μία: πρόκειται για ένα φεστιβάλ σύγχρονο, με το βλέμμα του στραμμένο μέσα κι έξω από τη χώρα, κέρδος εν τέλει για το ελληνικό κοινό.

Και όσο αυτά συμβαίνουν κατακαλόκαιρο στην Αθήνα, τι συμβαίνει στην υπόλοιπη επικράτεια; Η φεστιβαλική περίοδος ανά την Ελλάδα διαρκεί σχεδόν πέντε μήνες, με περίπου 3.000 εκδηλώσεις, που παρουσιάζονται στο πλαίσιο δεκάδων τοπικών φεστιβάλ. Έξω από το κέντρο της Αθήνας, ο πολιτισμός αντιμετωπίζεται, ως επί το πλείστον, μέσα σε ένα πνεύμα ανέμελης, επαρχιακής μικροπολιτικής, υποβοηθούμενης στην ανάπτυξή της από την καλοκαιρινή ραστώνη. Τα φεστιβάλ οργανώνονται κατά κανόνα από άρχοντες της τοπικής αυτοδιοίκησης, δημοτικούς ή νομαρχιακούς υπαλλήλους, το ένα φεστιβάλ μοιάζει με το άλλο, το πρόγραμμα ανακυκλώνεται ανάλογα με τις περιόδους των καλοκαιρινών θεατρικών και μουσικών σχημάτων ή των καλλιτεχνικών γραφείων. Προφανώς υπάρχουν προβλήματα υποδομών ή και προϋπολογισμών και είναι ανέφικτο να επιζητά κανείς θεσμούς με εμβέλεια και ποιότητα σε κάθε γωνιά της Ελλάδας. Ωστόσο, κάποιες – λίγες – εξαιρέσεις ακυρώνουν τις πολλές-πολλές δικαιολογίες. Μπορεί κανείς να ανιχνεύσει, σε μερικές περιπτώσεις τοπικών διοργανώσεων, μία στοιχειώδη έστω φροντίδα να επλεγούν οι εκδηλώσεις με όρους ποιότητας και όχι στη βάση ενός πολιτιστικού λαϊκισμού. Επιπλέον, το Διεθνές Φεστιβάλ Χορού της Καλαμάτας, το μουσικό φεστιβάλ του Ναυπλίου, ακόμη και το φεστιβάλ στον λόφο της Σάνης, δείχνουν έναν δρόμο για την εδραίωση και την καταξίωση τοπικών θεσμών υψηλών απαιτήσεων, που, δυστυχώς, λίγοι φαίνονται διατεθειμένοι και ικανοί να ακολουθήσουν.

Χωρίς αμφιβολία, όταν μιλάμε για πολιτική βούληση πρέπει να την εννοούμε και σε επίπεδο τοπικής αυτοδιοίκησης. Σε ποιο βαθμό, με ποια λογική και με ποια αισθητική αξιοποιούνται οι πόροι, οι χώροι και το ανθρώπινο δυναμικό; Κι όσο βρίσκουμε πιθανές εξηγήσεις και δικαιολογίες για τις εγγενείς δυσκολίες στα πέρατα της ελληνικής επαρχίας, τόσο πιο κοντά μας φέρνει ο δρόμος στη γειτονιά μας, τη Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα της αενάως αναβαλλόμενης επιτυχίας.

Εδώ τα καλοκαίρια δεν είναι μικρά. Είναι, αντίθετα, μεγάλα και πλούσια σε πολιτιστικές εκδηλώσεις. Πρόκειται κυρίως για εκδηλώσεις που μπορεί να συναντήσει

“Υπάρχουν κάποια περιφερειακά φεστιβάλ τα οποία δείχνουν ότι υπάρχει δρόμος για την εδραίωση τοπικών θεσμών υψηλών απαιτήσεων, μόνο που, δυστυχώς, λίγοι φαίνονται διατεθειμένοι και ικανοί να τον ακολουθήσουν”



Mikhail Baryshnikov – Anà Laguna,
Three Duets (φωτο: Bengt Wanselius).
Εθνικό Θέατρο, Ιστορίες από το δάσος
της Βιέννης, σκην. Γιάννης Χουβαρδάς

Riccardo Muti – Μουσικός
Φλωρεντίνος Μάιος.

κανείς οπουδήποτε αλλού στη χώρα, στα ορεινά, τα πεδινά και τα παραθαλάσσια. Τίποτε διαφορετικό, που να δίνει σε μια τόσο μεγάλη πόλη έναν αέρα ξεχωριστό, διεθνή, ευρωπαϊκό ή έστω και μιας δυναμικής εντός των Βαλκανίων. Πόλεις με ανάλογο πληθυσμό στην Ευρώπη, πόλεις που δεν υποφέρουν αιωνίως γιατί δεν έγιναν πρωτεύουσες της χώρας τους, κατάφεραν να διεμβολίσουν το κεντρομόλο πολιτικό σύστημα όχι γκρινιάζοντας, αλλά δημιουργώντας θεσμούς, ενίοτε πολιτιστικούς, που δίνουν ζωή και αυτονομία ύπαρξης στην περιφέρεια. Τα καλοκαίρια, η καλλιτεχνική καρδιά της Γαλλίας χτυπά στο Φεστιβάλ της Αβινιόν, της Αγγλίας στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου, της Ισπανίας στο Φεστιβάλ Grec της Βαρκελώνης.

Η Θεσσαλονίκη, βέβαια, έχει τα Δημήτρια. Τα Δημήτρια είναι φθινοπωρινό φεστιβάλ (αν και έχουν υπάρξει προεκλογικές χρονιές που οι εκδηλώσεις άρχισαν από τον Μάρτιο). Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα των Δημητρίων, όπου δεν είναι απίθανο να βρει κανείς και κάτι ενδιαφέρον, υπακούει ωστόσο στη λογική-πατέντα «πλίνθοι-κέραμοι ατάκτως ερριμμένοι». Οι επιλογές γίνονται με ακατάληπτα κριτήρια, ποιοτικό χάος χωρίζει τη μια εκδήλωση από την άλλη και καμία κεντρική ιδέα δεν φαίνεται να συνέχει τον ξεχειλωμένο προγραμματισμό. Η Θεσσαλονίκη αναπτύσσει ψυχροσύνθεση Fame Story: θέλει να κάνει καριέρα, θέλει να είναι πρώτη, χωρίς γνώση, χωρίς παιδεία, χωρίς κατάρτιση. Έτσι, με την ψήφο του κοινού.

Τα φεστιβάλ, βέβαια, απευθύνονται σε κανονικό κοινό, όχι στη μάζα των ψηφοφόρων. Γι' αυτό και το Φεστιβάλ Αθηνών, παρά τους αρχικούς φόβους για το πέρασμα σε ένα πιο απαιτητικό, πρωτοποριακό πρόγραμμα, βρήκε τελικά το κοινό που αντιστοιχεί σε κάθε διαφορετικό άξονα εκδηλώσεων. Πολλές συζητήσεις έχουν γίνει για την ανανέωση των Δημητρίων. Οι πόροι υπάρχουν, οι χώροι είναι επαρκείς για ένα τέτοιο γεγονός, οι τοπικοί πολιτιστικοί φορείς θα μπορούσαν να συνεισφέρουν. Στην πιο πρόσφατη πλατφόρμα προβληματισμού, που διοργάνωσε η Πρωτοβουλία για τη Θεσσαλονίκη, τόνιστηκε για άλλη μια φορά η απαράδεκτη έλλειψη ενός ικανού καλλιτεχνικού διευθυντή. Πρόκειται για μια συζήτηση που συνηρείται ακόμη μόνο στην Ελλάδα. Στην υπόλοιπη Ευρώπη κάτι τέτοιο είναι αυτονόητο εδώ και δεκαετίες. Ένα υψηλής ποιότητας τοπικό φεστιβάλ είναι προς όφελος όλων. Στην Αβινιόν, το φεστιβάλ γεννά τουριστικά έσοδα για την περιοχή της τάξης των 23 εκατομμυρίων ευρώ, στη διάρκεια ενός μήνα το καλοκαίρι. Προς το παρόν, η Θεσσαλονίκη γεννά πολιτιστικούς μετανάστες. Εκτός από το καλλιτεχνικό δυναμικό της πόλης που έχει σε μεγάλο βαθμό μετακομίσει στην Αθήνα, τα καλοκαίρια πα, αρκετοί φιλότεχνοι κατηφορίζουν συχνά πυκνά στην πρωτεύουσα, μήπως και τους ψυχήξει ένα, αισθητικό τουλάχιστον, αεράκι δροσιάς.



της Λίνας Μυλωνάκη
Διδάκτορας
Κινηματογραφικών σπουδών
στο Α.Π.Θ.

Όταν η μουσική συνάντησε τον κινηματογράφο...

Προβολές ταινιών με ζωντανές συναυλίες
στις «Ημέρες Ανεξαρτησίας»
του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

**Κινηματογράφος και
μουσική. Παιχνίδια
της εικόνας και του
ήχου, σε μια αόρατη
σκυταλοδρομία
συναισθημάτων.
Ποιος θα κερδίσει
τελικά τις
εντυπώσεις; Ποιος θα
γοητεύσει το κοινό;
Οι «Ημέρες
Ανεξαρτησίας», το
πρωτοποριακό τμήμα
του Φεστιβάλ
Κινηματογράφου
Θεσσαλονίκης,
αφήνει την απάντηση
ανοιχτή στους
θεατές.**

Ένα πρωτότυπο καλλιτεχνικό πείραμα, όπου μουσική και κινηματογράφος δοκιμάζουν τη χημεία τους «ζωντανά» και πέρα από τις συμβάσεις του στούντιο, μιλώντας απευθείας στο κοινό, συμβαίνει στη Θεσσαλονίκη. Οι «Ημέρες Ανεξαρτησίας», για τέταρτη χρονιά φέτος, ξεπερνούν τα σύνορα της εβδομης τέχνης και δίνουν βήμα σε νέους μουσικούς από τη Θεσσαλονίκη, που καλούνται να επενδύσουν μουσικά ξεχωριστές επιλογές του παγκόσμιου ανεξάρτητου σινεμά.

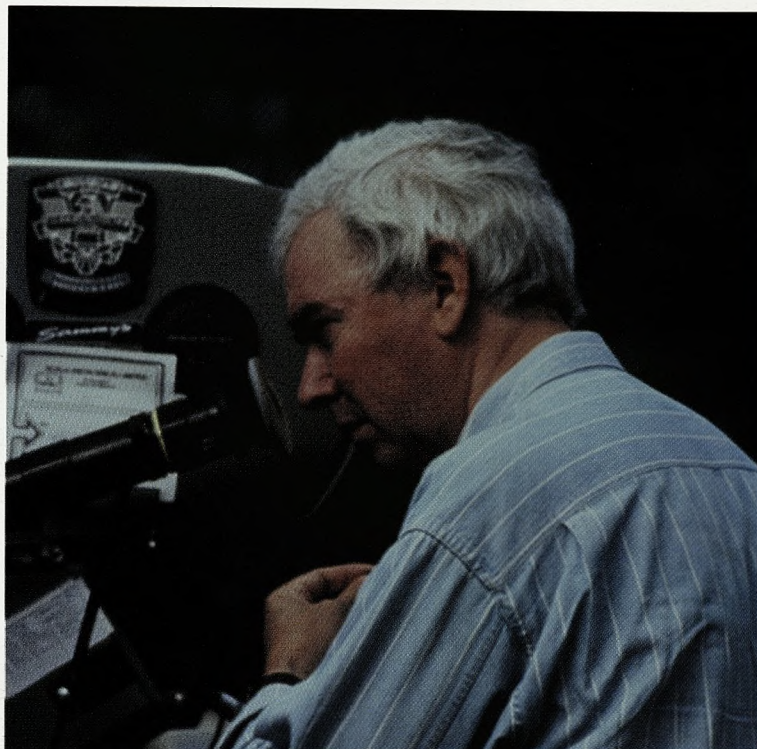
Σε ένα πρόγραμμα προβολών με κεντρικό πρωταγωνιστή το ρίσκο, κινηματογράφος και μουσική επαναπροσδιορίζουν τα όριά τους στις «Ημέρες Ανεξαρτησίας», αναζητώντας το καινούριο, την «αποφασιστική στιγμή» που θα γεννήσει μια νέα δημιουργία. «Εμείς ψάχνουμε συνειδητά για το ρίσκο, γιατί εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι να τολμήσουμε νέα πράγματα, να βρούμε από τα καθιερωμένα», εξηγεί ο διευθυντής προγράμματος στις «Ημέρες Ανεξαρτησίας» Λευτέρης Αδαμίδης. «Αν στο σινεμά ψάχνουμε το καινούριο, το ίδιο κάνουμε και στη μουσική. Το κοινό του κινηματογράφου συμπίπτει σε πολύ μεγάλο βαθμό με το κοινό της μουσικής, οπότε πάντα έχουμε κατά νου να δώσουμε κάτι καινούριο σ' αυτούς τους ανθρώπους», υπογραμμίζει.

Ο Λευτέρης Αδαμίδης δεν κρύβει τη μεγάλη αγάπη του για τη μουσική, που ήταν γι' αυτόν αυτονόητη προέκταση των κινηματογραφικών εκδηλώσεων στις «Ημέρες Ανεξαρτησίας». Δηλώνει υπέρμαχος της ενότητας της τέχνης και τονίζει ότι «στα πρωτοποριακά φεστιβάλ, όπως λ.χ. αυτό του Ρότερνταμ, το σινεμά είναι ο πυρήνας, γύρω από τον οποίο αναπτύσσονται άλλες καλλιτεχνικές δράσεις». Πιστεύει ότι το κοινό «πρέπει να βγει και έξω από τις αίθουσες», προβλέποντας ότι «τα φεστιβάλ που παίζουν μόνο ταινίες σύντομα θα ξεπεραστούν».

Από τους Flaming Lips στους Your Hand in Mine

Η πρώτη μουσική απόπειρα των κινηματογραφικών Ημερών Ανεξαρτησίας ήταν η προβολή ενός ντοκυμαντέρ για την ιστορία των Flaming Lips, του πειραματικού μετα-





Ο Βρετανός σκηνοθέτης Terence Davies, φημισμένος για την ξεχωριστή θέση της μουσικής στις ταινίες του, θα είναι το τιμώμενο πρόσωπο στις φετινές «Ημέρες Ανεξαρτησίας» του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

πανκ συγκροτήματος από την Οκλαχόμα των ΗΠΑ, με τη σκηνοθετική υπογραφή του Bradley Beesley. Η ανταπόκριση του κοινού οδήγησε τους διοργανωτές σε μια δεύτερη συνάντηση μουσικής και κινηματογράφου, το 2006, σε μια ζωντανή περφόρμανς των EX από την Ολλανδία, όπου οι θεατές έσπευσαν στον κινηματογράφο «John Cassavetes» παρά τη μεταμεσονύκτια ώρα της συναυλίας.

Το Νοέμβριο του 2007 οι Ημέρες Ανεξαρτησίας βρέθηκαν στην καλύτερη μουσική τους στιγμή, με τους 25χρονους Θεσσαλονικείς Your Hand in Mine να συνοδεύουν ζωντανά επί σκηνής, με πρωτότυπες συνθέσεις την προβολή του βωβού αριστουργήματος «Every night dreams» (Yogoto No Yume, 1933) του Ιάπωνα σκηνοθέτη Mikio Naruse, στο πλαίσιο του κινηματογραφικού αφιερώματος στον μεγάλο δημιουργό.

«Με αφορμή τον Naruse, είχαμε την ευκαιρία να «ντύσουμε» μουσικά μια βωβή ταινία, μέσα από έναν ιδιαίτερο και πρωτότυπο τρόπο», λέει ο Λευτέρης Αδαμίδης. «Στο παρελθόν είχαν ξαναγίνει συναυλίες κινηματογραφικής μουσικής με ορχήστρες ή με ένα πιάνο. Εμείς όμως θελήσαμε να πάμε τη μουσική ένα βήμα παραπέρα. Η ιδέα μας ήταν να χρησιμοποιήσουμε ένα σύγχρονο σχήμα, όσο το δυνατόν πιο νέο, με χώρο δράσης τη Θεσσαλονίκη. Θέλαμε το γεγονός να συνδέεται άμεσα με την πόλη και τους ανθρώπους της. Ρισκάρουμε με τους Your Hand in Mine, αλλά τελικά προέκυψε φοβερή επιτυχία».

Οι «Ημέρες Ανεξαρτησίας» πιστεύουν στην παράδοση της Θεσσαλονίκης στην εναλλακτική μουσική και δίνουν ευκαιρίες σε νέους ανθρώπους. Πόσο εύκολο όμως είναι να εμπιστευθεί κανείς πρωτοεμφανιζόμενους καλλιτέχνες για ένα τόσο απαιτητικό έργο, όπως ο συνδυασμός κινηματογράφου και μουσικής; Ο Λευτέρης Αδαμίδης μιλάει για μια διαδικασία «σχεδόν διαισθητική», που οδηγεί τους εμπλεκόμενους στη χαρά της δημιουργίας.

Η προετοιμασία των κινηματογραφικών συναυλιών και η επιλογή των συγκροτημάτων είναι μια δύσκολη υπόθεση, που απαιτεί χρόνο και κόπο και από τις δυο πλευρές για ένα καλό αποτέλεσμα. «Δουλεύουμε μήνες για να στήσουμε τις παραστάσεις, γνωρίζουμε τους μουσικούς, συνεργαζόμαστε μαζί τους, ανταλλάσσουμε απόψεις, τους εμπιστευόμαστε



και μας εμπιστεύονται», εξηγεί ο Λευτέρης Αδαμίδης. «Φυσικά και φοβόμαστε το ρίσκο. Όμως αυτό μας πάει παραπέρα», τονίζει. «Είμαστε το όπλο που πυροδοτεί τη δημιουργία. Και αυτό μας γεμίζει ικανοποίηση».

Από τον κινηματογράφο στη μουσική

Το ύφος και η υπόθεση μιας ταινίας επηρεάζουν καταλυτικά την επιλογή του συγκροτήματος που θα αναλάβει τη μουσική της επένδυση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία «Every night dreams» του Mikio Naruse, ένα φεμινιστικό μελόδραμα με ανατροπές, όπου κυριαρχεί ένα δυναμικό γυναικείο πορτραίτο, ιδιαίτερα πρωτότυπο για την εποχή του. «Όταν είδαμε την ταινία του Naruse, σκεφθήκαμε ότι χρειαζόμασταν ένα γκρουπ που θα μπορούσε να αποδώσει το λυρισμό του σκηνοθέτη. Η ίδια η ταινία μας οδήγησε στη μουσική», λέει ο Λευτέρης Αδαμίδης, χωρίς όμως να αποκλείει και το αντίστροφο. «Είμαστε πάντα ανοιχτοί σε πολλά ακούσματα. Προσπαθούμε να ακούμε διαρκώς νέα σχήματα, να ξεχωρίζουμε τις μουσικές που θα μπορούσαν να γίνουν αφορμές για κάτι καινούριο».

Παρά το σύντομο παρελθόν τους (ξεκίνησαν το 2005 ως συνέχεια των «Νέων Οριζόντων»), οι «Ημέρες Ανεξαρτησίας» έχουν ήδη ξεχωρίσει για την ανάδειξη της μοναδικότητας των καλλιτεχνών - σκηνοθετών και μουσικών. «Αυτός είναι και ο ρόλος ενός φεστιβάλ, να αναδεικνύει νέους καλλιτέχνες. Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης είναι σήμερα ένας θεσμός

Στιγμιότυπο από τις πρόβες της ζωντανής συναυλίας-προβολής της ταινίας «Every night dreams» του Mikio Naruse από τους Your Hand in Mine το Νοέμβριο του 2007 στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

υψηλού κύρους, που βάζει τα συγκροτήματα σε δημιουργική διαδικασία και μπορεί να τους προσφέρει ακόμη και διεθνή απήχηση», παρατηρεί ο Λευτέρης Αδαμίδης. Αν και το κοινό μιας συναυλίας είναι εξ ορισμού περιορισμένο στη χωρητικότητα μιας αίθουσας, οι επαφές των καλλιτεχνών με ξένους προσκεκλημένους, με δημοσιογράφους και συνεργάτες των φεστιβάλ του εξωτερικού ανοίγει νέες προοπτικές στην καριέρα τους.

Κάθε επιτυχημένη παράσταση είναι και μια νέα αρχή. «Όταν πέρσι τελείωσε η συναυλία των *Your Hand in Mine* και μου έφυγε το άγχος, σκέφτηκα ότι πρέπει οπωσδήποτε να ξανακάνουμε κάτι ανάλογο», παραδέχεται ο Λευτέρης Αδαμίδης. «Εξάλλου, τι προσφέρει με το να παρουσιάσεις έναν καθιερωμένο καλλιτέχνη; Το ζήτημα είναι να βοηθήσεις νέους ανθρώπους».

Μακριά από τις συμβάσεις

Οι μήνες από τις προηγούμενες διοργανώσεις αποκαλύπτουν συγκινητικές συνεργασίες και δημιουργικούς ανθρώπους. Για τον Λευτέρη Αδαμίδα η κορυφαία κινηματογραφικά στιγμή στις «Ημέρες Ανεξαρτησίας», ήταν το αφιέρωμα στον Τσέχο πρωτοπόρο Jan Svankmajer, που πραγματοποιήθηκε το 2006, με τη συμμετοχή του ιδίου του σκηνοθέτη.

«Στην περίπτωση του Svankmajer άνθρωπος και έργο συμπίπτουν απόλυτα», θυμάται ο Λευτέρης Αδαμίδης. Ο Jan Svankmajer και η ομάδα του ήταν παρόντες σε κάθε φάση της προετοιμασίας του αφιερώματος, ενώ εργάστηκαν νυχθημερόν για την παράλληλη έκθεση φωτογραφίας που φιλοξένησε η διοργάνωση. Ο Svankmajer αρνούνταν πεισματικά κάθε επισήμότητα και ήταν διατεθειμένος να δουλέψει ακούραστα για την επιτυχία του φεστιβάλ. «Όταν συναντάς τέτοιους ανθρώπους, που είναι μακριά από κάθε αίσθηση του γκλάμουρ και της λογικής του κόκκινου χαλιού, έχεις πραγματική ελπίδα γι' αυτό που κάνεις», καταλήγει ο Λευτέρης Αδαμίδης.

Από τη Θεσσαλονίκη στη... Νέα Υόρκη

Η μουσική –όπως και ο κινηματογράφος– δεν γνωρίζει σύνορα. Ακόμη και μια συναυλία στη Θεσσαλονίκη μπορεί να δώσει έμπνευση... στη μουσική σκηνή της Νέας Υόρκης! Η επιτυχία της ταινίας «*Empire II*» του Amos Poe, που προβλήθηκε το Νοέμβριο του 2007 στη Θεσσαλονίκη με τη μουσική των Dread Astaire ήταν τόσο μεγάλη, που έδωσε στο σκηνοθέτη την ιδέα να επαναλάβει το εγχείρημα –αυτή τη φορά στη Νέα Υόρκη, συνοδεία του κιθαρίστα των Sonic Youth.

«Σκεφτόμαστε να καθιερώσουμε μια σειρά μικρών μουσικών παραστάσεων μέσα στο φεστιβάλ, υπό τον τίτλο «*ID soundtracks*», που θα παρουσιάζουν συνθέσεις ειδικά γραμμένες για τις ταινίες μας», εξηγεί ο Λευτέρης Αδαμίδης, μιλώντας για την ενθαρρυντική στάση του κοινού στις παράλληλες εκδηλώσεις του φεστιβάλ.

Η μουσική θα έχει και πάλι περίοπτη θέση στις φετινές «Ημέρες Ανεξαρτησίας», όπου θα φιλοξενηθούν δύο συγκροτήματα από τη Θεσσαλονίκη, που θα συνθέσουν πρωτότυπη μουσική για ένα μεταφυσικό θρίλερ της δεκαετίας του '20. «*Φέτος το ρίσκο μεγαλώνει. Με τους Your Hand in Mine γνωρίζαμε ότι υπάρχει μια πιθανότητα για έναν πιο εμπορικό δρόμο. Οι εμπορικές μας προσδοκίες είναι πιο περιορισμένες. Όμως, η δημιουργία είναι εξίσου συναρπαστική*».

Το πρόγραμμα των φετινών «Ημερών Ανεξαρτησίας» περιλαμβάνει επίσης δύο μεγάλα κινηματογραφικά αφιερώματα. Το πρώτο αφορά τον Σενεγαλέζο σκηνοθέτη Ousmane Sembene, τον «πατέρα του αφρικανικού σινεμά», στη μνήμη του οποίου θα προβληθεί το σύνολο του έργου του.

Το δεύτερο αφιέρωμα στις φετινές «Ημέρες Ανεξαρτησίας» αφορά τον Βρετανό σκηνοθέτη Terence Davies, έναν κινηματογραφιστή με μεγάλο εικαστικό ενδιαφέρον, που δεν έχει βρει ποτέ διανομή στην Ελλάδα. Πρωταγωνίστρια και σε αυτό το αφιέρωμα θα είναι η μουσική, καθώς τα μουσικά στοιχεία διεκδικούν ισότιμη θέση στο έργο του Terence Davies. «*Η χρήση της μουσικής στις ταινίες του Davies είναι εντυπωσιακή, εξίσου δυνατή με την αφήγηση*», λέει ο Λευτέρης Αδαμίδης και προσκαλεί τους σινεφίλ στο σεμινάριο masterclass που θα δώσει ο σκηνοθέτης στη Θεσσαλονίκη.



photo by chrisa www.myspace.com/xysart

Οι Θεσσαλονικείς *Your Hand in Mine*, που συνέθεσαν κινηματογραφική μουσική στο 48^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης τον περασμένο Νοέμβριο.



YOUR HAND IN MINE

Με λυρισμό και ευαισθησία

Με αφορμή την ανάθεση από τις «Ημέρες Ανεξαρτησίας» του περυσινού Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την πρωτότυπη σύνθεση μουσικής πάνω στην ταινία «*Every night dreams*» («*Yogoto no yume*», 1933) του Ιάπωνα σκηνοθέτη Mikio Naruse και την ταυτόχρονη με την προβολή, ζωντανή της εκτέλεση σε μια πρωτοποριακή συναυλία, το ντουέτο των *Your Hand in Mine* δημιούργησε ένα ορχηστρικό «διαμαντάκι». Η από κοινού αγάπη τους για τα ακουστικά όργανα, τη φολκ και τη μουσική των πλανόδιων μουσικών ήταν οι βασικοί λόγοι που οδήγησαν τους δύο 25χρονους Θεσσαλονικείς –τον Μάνο Μυλωνάκη και τον Γιώργο Παπαδόπουλο– στη δημιουργία των *Your Hand in Mine*.

Στο μικρό διάστημα της δημιουργικής τους συνύπαρξης οι *Your Hand in Mine* έχουν αποσπάσει ενθαρρυντικές κριτικές τόσο μέσα από τις ζωντανές τους εμφανίσεις («ανοίγοντας» συναυλίες για τους Tuxedo Moon και τον Max Richter ή συμμετέχοντας στο πρόσφατο Synch Festival στην Αθήνα), όσο και μέσα από την κινηματογραφική μουσική που συνέθεσαν για το βουβό αριστούργημα του Mikio Naruse.

Με μια περισσότερο συναισθηματική και λιγότερο σκηνοθετική προσέγγιση, οι *Your Hand in Mine* υπηρετούν το έργο του σπουδαίου Ιάπωνα κινηματογραφιστή, συντηρώντας ταυτόχρονα τη συνθετική τους αυτοδυναμία. Με τα ακουστικά όργανα (πιάνο, μαντολίνο, ακορντεόν, κιθάρα) να κυριαρχούν και τη μετριοπαθή αλλά εμπνευσμένη συνδρομή ηλεκτρονικών μέσων, οι *Your Hand in Mine* δημιουργούν ένα έργο υψηλού λυρισμού και συνθετικής αρτιότητας που πιθανόν να ανασύρει μνήμες από το έργο του σπουδαίου Μάνου Χατζιδάκι ή των Γάλλων ορχηστρικών συνθετών Yann Tiersen και René Aubry.

Η κινηματογραφική μουσική των *Your Hand in Mine*, που συνοδεύεται από μια εξαιρετική έκδοση με ακουαρέλες, εμπνευσμένες από την ταινία «*Every Night Dreams*», κυκλοφορεί από την Inner Ear.



Το πορτρέτο του Rene Magritte στον κήπο του, 1965.



του Ηρακλή Παπαϊωάννου
Επιμελητή
του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

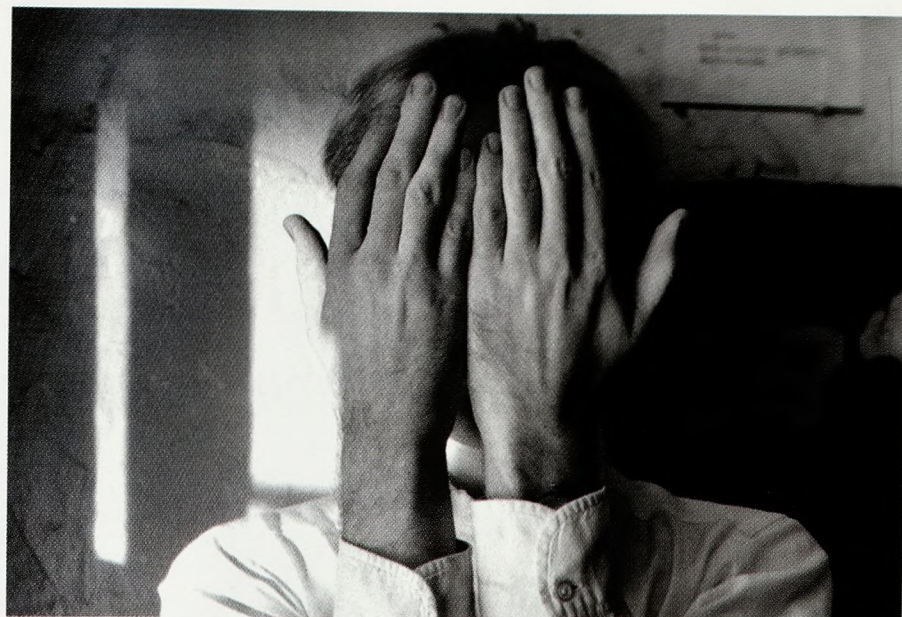
Αληθινά Όνειρα Ο Μαγικός κόσμος του Dr. Duanus

«Οι άνθρωποι πιστεύουν στον ρεαλισμό της φωτογραφίας, όχι της ζωγραφικής. Αυτό αποτελεί για τη φωτογραφία ένα σημαντικό πλεονέκτημα. Δυστυχώς, οι φωτογράφοι πιστεύουν επίσης στο ρεαλισμό της φωτογραφίας»
Duane Michals

Το φωτογραφικό φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης *Photosynkyria* ή *Photobiennale*, όπως μετονομάστηκε πρόσφατα, ενηλικιώθηκε πλήρως αφού συμπλήρωσε φέτος την άνοιξη μια εικοσαετία συνεχούς παρουσίας στην πόλη. Η ενηλικίωση δεν συνιστά βέβαια για ένα φεστιβάλ μόνο αιτία εορτασμού, αλλά και στοχασμού σχετικά με τις πιθανές αδυναμίες, καθώς και τις δυνατότητες περαιτέρω εξέλιξης. Στη φετινή διοργάνωση, που είχε ως κεντρικό θέμα τη σχέση της φωτογραφίας με το χρόνο, τιμώμενο πρόσωπο ήταν ο μεγάλος Αμερικανός φωτογράφος Duane Michals, η αναδρομική έκθεση του οποίου με τίτλο *Time is not now* παρουσιάστηκε στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, φορέα που έχει αναλάβει τη διοργάνωση του φεστιβάλ εδώ και οκτώ περίπου χρόνια. Είναι η δεύτερη φορά μετά την περυσινή έκθεση του André Kertesz, που το Μ.Φ.Θ. παρουσιάζει μέσα από μια φιλοξενούμενη έκθεση το έργο ενός μεγάλου δασκάλου της παγκόσμιας ιστορίας της φωτογραφίας, μια συνεισφορά που αναμφίβολα κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική για την εκπαίδευση του ευρύτερου κοινού.

Η έκθεση, που αποτελούσε συνδιοργάνωση του Μ.Φ.Θ. με το πρακτορείο ADMIRA με την ευγενική παραχώρηση της γκαλερί Pace/MacGill, περιείχε πολλά σημαντικά έργα και ενότητες από την πλούσια διαδρομή πενήντα χρόνων του δημιουργού. Η παλαιότερη εργασία στην έκθεση ήταν οι φωτογραφίες από τη Ρωσία του 1958 που προέκυψαν από την επιθυμία του Michals να διαβεί τα σύνορα του Ψυχρού Πολέμου και να συναντήσει τον «άγνωστο εκθρό», εργασία που ευθύνεται και για την οριστική στροφή του στη φωτογραφία. Στα αυτοπορτρέτα του, αντίστοιχα, βλέπουμε τον Michals να φαντασιώνεται με παιγνιώδη τρόπο τον εαυτό του ως νεκρό ή να συζητά με τον φύλακα άγγελό του. Ευφύες αποδεικνύεται το *Αυτοπορτρέτο με τον André Kertesz ακολουθώντας τον τρόπο του David Hockney* (1984), όπου ο Kertesz μειδιά καθιστός σε έναν καναπέ, ο Michals στέκει όρθιος δίπλα του (όπως ο μαθητής ενώπιον του δασκάλου), ενώ πίσω τους, από ένα τεράστιο παράθυρο, προβάλλει το αυστηρό πλέγμα υαλοπινάκων του παρακείμενου ουρανοξύστη, ανακαλώντας τα συναρμολογημένα από πολλές μικρές εικόνες έργα του Hockney. Τα ευρηματικά πορτρέτα καλλιτεχνών όπως ο Andy Warhol που κρύβει το πρόσωπό του πίσω από εκείνα τα λεπτά, ευαίσθητα δάχτυλα, ο πολυεδρικός μέσα από διαδοχικές ανακλάσεις François Truffaut, ο René Magritte που αναδύεται ως διάφανο, φαντασματικό είδωλο ή ο Marcel Duchamp με το αινιγματικό χαμόγελο, φανερώνουν μια απόπει-

Credit φωτογραφιών
© Duane Michals, με την ευγενική παραχώρηση της
Pace/MacGill Gallery, New York



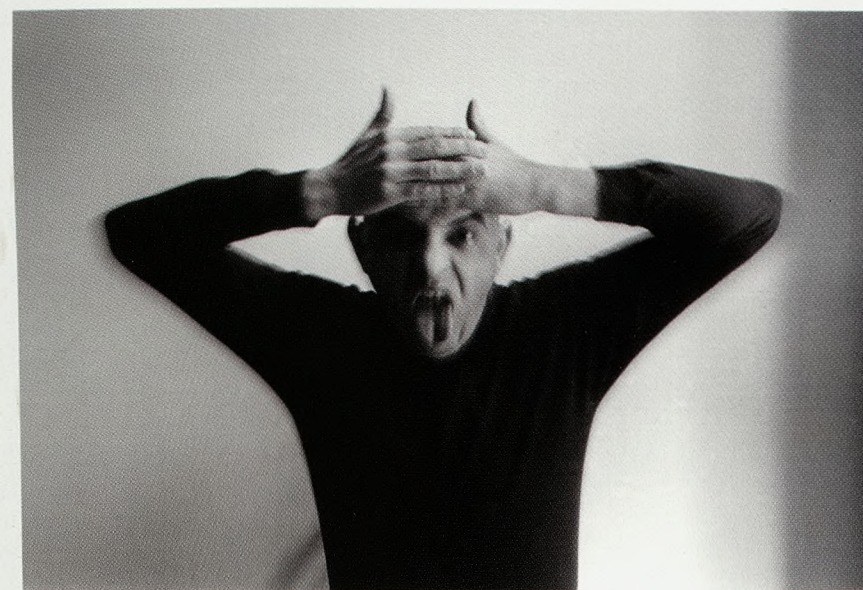
Andy Warhol

ρα όχι απλής προσωπογραφίας αλλά ακτινογράφησης του εσωτερικού τους κόσμου. Βλέποντας, για παράδειγμα, τον Duchamp να κάθεται πίσω από ένα παράθυρο που ανακλά τον εξωτερικό κόσμο, δεν μπορεί κανείς να μη θυμηθεί το εμβληματικό έργο του *The Large Glass*, όπου προσχεδιασμένες καλλιτεχνικές χειρονομίες και τυχαίες, φυσικές διεργασίες έσμιγαν στην επίπεδη επιφάνεια του υαλοπίνακα.

Ικανό μέρος της έκθεσης κατέλαβαν δίκαια οι σεκάνς που έκαναν διάσημο τον Michals από τα τέλη του '60 όπως *Ο Ανακτημένος παράδεισος*, *Ο Έκπνοτος Άγγελος*, *Η Ανθρώπινη Συνθήκη* που υπαινίσσεται μαγικά τη σύνδεση του μικρόκοσμου με τον μακρόκομο, *Ο θάνατος έρχεται στη γηραιά κυρία* ή η σειρά *Τα πράγματα είναι παράξενα*. Στις σεκάνς αυτές ο Michals παρατάσσει σειριακά μικρό κάθε φορά αριθμό φωτογραφιών που αφηγούνται ελλειπτικά μια ιστορία, με μια συχνά ποιητική γλώσσα που λειτουργεί στο μεταίχμιο μεταξύ φωτογραφίας και κινηματογράφου. Δουλεύοντας με τις ελάχιστες δυνατές φωτογραφίες τις οποίες σκηνοθετεί με χαρακτηριστική λιτότητα, πλάθει μια ζωτική αφήγηση μέσα από την καίρια επιλογή σκηνών και τη σχέση κειμένου και εικόνας, επιτρέποντας στον θεατή να συμπληρώσει με τη φαντασία του τα κενά. Σε μερικές περιπτώσεις κλασικές φωτογραφικές τεχνικές όπως η υποέκθεση ή η διπλοεκτύπωση αξιοποιούνται για να εκφραστούν σύνθετες σκηνές ή εσωτερικές καταστάσεις.

Εύκολα παρατηρεί κανείς ότι ενώ οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες του Michals είναι ευκρινείς, αποτρέπουν την άνετη πρόσβαση στις λεπτομέρειες λόγω του απαράλλαχτα σχεδόν μικρού μεγέθους τους. Βάσιμη προβάλλει η υποψία ότι ο δημιουργός επιχειρεί εδώ να ανακουφίσει τον θεατή από τις αχρείαστες πληροφορίες κάνοντας τη φωτογραφία να προσομοιάζει με αποτύπωμα της σκέψης, που κρατάει τα απολύτως απαραίτητα. Καθόλου τυχαία, άλλωστε, σε έναν τοίχο της έκθεσης αναγράφονταν η φράση «Όταν κοιτάξεις τις φωτογραφίες μου, κοιτάξεις τις σκέψεις μου», δίνοντας ένα σαφές μέτρο για τον ορίζοντα υποδοχής τους. Στη σημερινή εποχή βέβαια του αβασάνιστου, συχνά, μαξιμαλισμού οι φωτογραφίες του Michals προβάλλουν και ως μια συνειδητή αντίδραση στις επιθετικά και συχνά αδικαιολόγητα μεγάλες δια-

Andy Warhol, 1958.



Self portrait as the devil on the occasion of my fortieth birthday

Αυτοπορταίτο ως διάβολος
με την ευκαιρία των
τεσσαρακοστών γεννεθλίων
μου

στάσεις των έργων της σύγχρονης φωτογραφίας.

Η αντίδραση αυτή εκδηλώνεται πιο συστηματικά και ανοιχτά στην πιο πρόσφατη, έγχρωμη, σειρά έργων, όπου ο Michals παρωδεί έργα σύγχρονων αστέρων της φωτογραφικής τέχνης, όπως οι Thomas Ruff, Rineke Dijkstra, Wolfgang Tillmans, Andres Serrano, Andreas Gursky. Επινοεί, μάλιστα, για να γίνει ακόμη πιο αιχμηρός τον όρο *farster*, που υποδηλώνει εκείνον που συγχέει την τέχνη με την τρέχουσα μόδα. Είναι αλήθεια ότι το έργο κάποιων αστέρων της σύγχρονης σκηνης είναι επεικώς αμφιλεγόμενο (όχι βέβαια το πρώιμο έργο της Cindy Sherman ή της Nan Goldin). Είναι εξίσου αλήθεια ότι κάθε έργο τέχνης είναι αναπόφευκτα ένα έμμεσο σχόλιο πάνω σε ένα ή περισσότερα άλλα έργα. Όταν όμως αυτό γίνεται αυτοσκοπός, χωρίς μάλιστα σε μερικές περιπτώσεις να κομίζονται νέες ιδέες, αγγίζουμε ίσως την αχρεία-στη υπερβολή, ανεξάρτητα από τον πραγματικά πνευματώδη τρόπο με τον οποίο αυτή συχνά επιτελείται.

Εντελώς διαφορετική είναι η ενότητα *The House I once called Home*, όπου πορταίτα ανθρώπων και φωτογραφίες χώρων υπερτίθενται ακόμη και μέσα στα όρια της ίδιας εικόνας, υφαίνοντας ένα ελεγειακό μίγμα, όπου το πραγματικό ή φανταστικό παρελθόν του καλλιτέχνη, τα δωμάτια, όπου υποτίθεται ότι γεννήθηκε και σφυρηλατήθηκε μέσα του η έννοια και η μνήμη της οικογένειας, αποσυντίθενται μέσα από όψεις ενός κενού πλέον, ρημαγμένου σπιτιού. Η υπέρθεση παρελθόντος και παρόντος στην ίδια εικόνα δημιουργεί ένα συγκινησιακό φορτίο που κορυφώνεται στην τελευταία φωτογραφία, όπου εικονίζεται μια παλάμη να κρατάει σκόνη γύψου από το σπίτι που διαλύεται. Η αποδόμηση της καθαγιασμένης οικογένειας επιτρέπει εδώ, με τη βοήθεια των δηκτικών σχολίων που πλαισιώνουν κάθε φωτογραφία, τη βύθιση στην συνήθως καλά προφυλαγμένη άβυσσο του προσωπικού παρελθόντος.

Λιγότερο εμπνευσμένη έμοιαζε η σειρά *Οι περιπέτειες του Κωνσταντίνου Καβάφη*, ένας φόρος τιμής στον αλεξανδρινό ποιητή μέσα από μια μυθοπλαστική αναπαράσταση σκηνών της ζωής του που εξερευνούν τη δημιουργική διαδικασία και την ερωτική επιθυμία. Στη φωτογραφία που κλείνει τη σειρά, ο Michals και

THERE ARE THING HERE NOT SEEN IN THIS PHOTOGRAPH

My shirt was wet with perspiration.
The beer tasted good, but I was still thirsty.



Some drunk was talking to another drunk about Nixon.
I watched a roach walk slowly along the edge of a bar stool.
On the jukebox Glen Campbell began to sing about "Southern Nights".
I had to go to the men's room. A derelict was walking towards me to ask for money.
It was time to leave.

Duane Michals 5/25

“Υπάρχουν πράγματα που δεν φαίνονται σ’ αυτή τη φωτογραφία, που εικονίζει το άδειο εσωτερικό ενός συννοικιακού μπαρ. Το κείμενο υποδεικνύει εδώ εύστοχα πτυχές του βιώματος που απουσιάζουν από τη φωτογραφία (το τραγούδι που γέμιζε τον αέρα, τον βόμβο των θαμώνων, την επιθυμία μιας παγωμένης μπύρας, τον ιδρώτα, την ενόχληση από κάποιον που ζητιανεύει λεφτά), υποδεικνύοντας εύγλωττα τα αφανή όρια του φωτογραφικού ρεαλισμού”.

“Το έργο του Michals παρουσιάζεται τελικά ως ένα παιχνίδι ορίων ανάμεσα στο εξωτερικό και το εσωτερικό, το δημόσιο και το ιδιωτικό, την εικόνα και τον λόγο, τη μεμονωμένη φωτογραφία και την παράταξη εικόνων, αλλά και ως υποδειγματικό παράδειγμα του γεγονότος ότι η καλή τέχνη φτιάχνεται συχνά με την απλούστερη δυνατή πρώτη ύλη”

ο φίλος του ηθοποιός Joel Gray που υποδύεται τον ποιητή, φαίνονται καθισμένοι σε ένα καφέ να ξεκαρδίζονται στα γέλια. Ο τίτλος (*Two Old Friends Laughing*) έχει κυριολεκτική αξία, ενώ συγχρόνως υπηρετεί τη φαντασίωση του δημιουργού για μια εγκάρδια συνάντηση με έναν πνευματικό συνοδοιπόρο πολλών χρόνων.

Στην έκθεση παρουσιάζονται επίσης ορισμένα ενδιαφέροντα *Photo texts*, όπου μια φωτογραφία πλαισιώνονταν από ένα ιδιόγραφο κείμενο. Ορισμένα αποτελούσαν συμπυκνωμένα θεωρητικά ή φιλοσοφικά σχόλια, όπως το εξαιρετικό *Υπάρχουν πράγματα που δεν φαίνονται σ’ αυτή τη φωτογραφία*, που εικονίζει το άδειο εσωτερικό ενός συννοικιακού μπαρ. Το κείμενο υποδεικνύει εδώ εύστοχα πτυχές του βιώματος που απουσιάζουν από τη φωτογραφία (το τραγούδι που γέμιζε τον αέρα, τον βόμβο των θαμώνων, την επιθυμία μιας παγωμένης μπύρας, τον ιδρώτα, την ενόχληση από κάποιον που ζητιανεύει λεφτά), υποδεικνύοντας εύγλωττα τα αφανή όρια του φωτογραφικού ρεαλισμού. Στο *A letter from my father*, αντίστοιχα, εξηγείται πικρά, όσο και ελλειπτικά, η απόμακρη σχέση πατέρα-γιού, η αποξένωση μέσα στα όρια της πυρηνικής οικογένειας. Ο Michals οδηγεί τη σχέση φωτογραφίας-λόγου στα άκρα, στα έργα εκείνα όπου εμφανίζεται μόνο κείμενο γραμμένο πάνω σε φωτογραφικό χαρτί, όπως, για παράδειγμα, στο *Ψωνίζοντας με τη μαμά*. Η ιδιόχειρη, καλλιγραφική γραφή του που περιβάλλει το έργο προσθέτει μια άλλοτε εξομολογητική και άλλοτε στοχαστική ματιά. Συγχρόνως, ο Michals υποδεικνύει, έμμεσα αλλά αρκετά καθαρά, ότι οι καλύτεροι θεωρητικοί είναι, συχνά, οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, προσφέροντας μια καίρια ματιά όχι μόνο πάνω σε ζητήματα υπαρξιακά, αλλά πάνω στην ύλη της φωτογραφίας, τη φύση του ίδιου του μέσου.

Το έργο του Michals παρουσιάζεται τελικά ως ένα παιχνίδι ορίων ανάμεσα στο εξωτερικό και το εσωτερικό, το δημόσιο και το ιδιωτικό, την εικόνα και τον λόγο, τη μεμονωμένη φωτογραφία και την παράταξη εικόνων, αλλά και ως υποδειγματικό παράδειγμα του γεγονότος ότι η καλή τέχνη φτιάχνεται συχνά με την απλούστερη δυνατή πρώτη ύλη. Συγχρόνως, αποτελεί ζωντανή απόδειξη της δύναμης που διαθέτει ακόμη η αφηγηματική τέχνη, ειδικά μέσα από το βλέμμα ενός ευφυούς, ανατρεπτικού «παραμυθά». Ο Michals διεκδίκησε από νωρίς μια αίσθηση ελευθερίας στην ανάπτυξη της φωτογραφικής του γλώσσας, δημιουργώντας μια προσωπική, αναγνωρίσιμη γραφή που συχνά καταπίσθηκε περισσότερο με την έννοια της επιθυμίας, του θανάτου, της αγάπης, της οικογένειας, παρά με τις υλικές τους εκδηλώσεις. Στην προσπάθειά του αυτή εμπνεύστηκε φανερά από τη μεταπολεμική

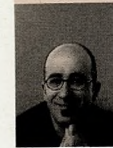


“Δυο παλιοί φίλοι που γελούν” / Δεξιά ο Duane Michals

να απεικονίσει την εξωτερική, κοινή πραγματικότητα και μοιάζει να υπαινίσσεται ότι ο φωτογραφικός νατουραλισμός δεν είναι τίποτε άλλο από μια κοινωνική, όσο και επικοινωνιακή σύμβαση, ενώ έργο του καλλιτέχνη είναι να σκύψει και να σκάψει στα μύκια του εαυτού του. Παραδόξως, οι εικονοκλαστικές μεταφορές και αφηγήσεις του μοιάζουν συχνά να διαθέτουν πιο πραγματική σάρκα από την ίδια την πραγματικότητα. Σπάνια συναντά κανείς την εναλλαγή της λυρικής με την παιγνιώδη διάθεση με τόσο εγκρατή τρόπο, τη συναίρεση του δυτικού ορθού λόγου με το μυστήριο της ανατολής, ενώ το χιούμορ του αποτελεί είδος υπό εξαφάνιση στη σοβαρή όσο και σοβαροφανή σύγχρονη τέχνη, στην προσπάθειά του να πολεμήσει τα στερεότυπα που φυλακίζουν την αντίληψη και το βίωμα. Η Enrica Viganò, επιμελήτρια της έκθεσης, εύστοχα υποστήριξε ότι η τέχνη του Duane Michals μας ζητά να προσεγγίσουμε ανοικτά την ευαισθησία μας, να παραδεχθούμε την ευάλωτη φύση μας και να αντικρίσουμε «τα δεσμά των φόβων που εμείς οι ίδιοι έχουμε δημιουργήσει». Στο πλαίσιο αυτό, γίνεται σαφές ότι το πρώτο πρόσωπο στο οποίο ο Michals συνήθως αφηγείται οικοδομώντας μια συνθήκη οικειότητας, δεν φανερώνει τόσο διάθεση αυτοβιογραφίας, όσο αποτελεί μια τεχνική που τοποθετεί τον θεατή στην, φαινομενικά μόνο, ανώδυνη θέση του ψυχαναλυτή. Γρήγορα συνειδητοποιεί κανείς, μέσα από την επεξεργασμένη αμεσότητα των βιωμάτων που υποδεικνύουν τα έργα, ότι είναι εξαιρετικά δύσκολο να ψηλαφήσεις την αλήθεια κάποιου άλλου αφήνοντας ανέπαφη τη δική σου. Έτσι, ο «Dr. Duanus», όπως χιουμοριστικά αποκαλεί τον εαυτό του σε κάποιο έργο, μπορεί να υποδύεται τον εαυτό του και να αυτοσαρκάζεται ακροβατώντας μεταξύ πραγματικότητας και φωτογραφίας, εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου, προσφέρει όμως σιωπηλά στον θεατή τα εργαλεία για να συνεχίσει μόνος ξεθάβοντας τις δικές του αλήθειες και καταρρίπτοντας τους δικούς του μύθους. Το 1976 ο Michals εξέδωσε ένα βιβλίο με τίτλο *Αληθινά Όνειρα*. Ίσως αυτές οι δυο λέξεις, τελικά, να υποδεικνύουν την συντομότερη οδό για να μπει κανείς στον μαγικό του κόσμο.



Καφενείο "Νέα Ελλάς",
γωνία Αγίας Σοφίας και Εγνατία
Δεκέμβριος 1974



του Ηρακλή Παπαϊωάννου
Επιμελητή
του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Θεσσαλονίκη Αυτεπαγγέλτως

**“Αντιμέτωπος
με τις παλιές
όσο και σχετικά
πρόσφατες
φωτογραφίες
της πόλης δεν
μπορεί κανείς
να αποφύγει να
αναρωτηθεί
πόσο γρήγορα
διεκδικούν όλα
σήμερα τη θέση
τους στην
Ιστορία”**



Ο Άρις Γεωργίου δεν χρειάζεται συστάσεις: το έργο του διασχίζει τα τελευταία τριάντα χρόνια τη φωτογραφία, την αρχιτεκτονική, τη γραφιστική, τις εικαστικές τέχνες γενικότερα, ενώ ευθύνεται για τη δημιουργία του φεστιβάλ *Photosynkyria* και, σε μεγάλο βαθμό, την ίδρυση του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης. Υπάρχουν πάντα βέβαια καινούργιοι τρόποι να συναντήσεις το πληθωρικό έργο του, όπως το λεύκωμα *Θεσσαλονίκη αυτεπαγγέλτως* που επιχειρεί να συνθέσει ένα προσωπικό πορτρέτο της πόλης μέσα από το πλούσιο φωτογραφικό του αρχείο (έκδοση Μ.Φ.Θ.-Ζήτρος).

Το λεύκωμα επιμελήθηκε ο Στέργιος Καράβατος επιλέγοντας έξυπνα μια ελαστική χρονολογική διάταξη των φωτογραφιών που συγχρόνως επέτρεπε τη διευθέτηση επιμέρους θεματολογικών και υφολογικών ισορροπιών. Ένα ζωπικό του μέρους περιέχει φωτογραφίες από τη δεκαετία του '70, όταν ο Γεωργίου ήταν φοιτητής στη Γαλλία και, όπως ο ίδιος εξομολογείται, ένιωθε την ελευθερία του ταξιδιώτη στην ίδια του την πόλη. Η γενική μορφή του λευκώματος, όπως επισημαίνεται στα κείμενα των Στέργιου Καράβατου και Γιώργου Αναστασιάδη, ανακαλεί την αίσθηση μιας εποχής οικείας αλλά και αμετάκλητα παρελθούσας παρότι σχετικά πρόσφατης, αίσθηση όμως που δεν αντικατοπτρίζεται στο έργο του εξώφυλλου. Παρατηρεί κανείς επίσης ότι, συμπτωματικά ίσως, αρκετές καλές φωτογραφίες χρονολογούνται από



Οδός Καλαποθάκη 13, 1974

το 1974: όπως, για παράδειγμα, η νυχτερινή βιτρίνα του καταστήματος στρατιωτικών ειδών, εκείνη του κουρείου στην Καλαποθάκη ανάμεσα στα κόκκινα φώτα του γειτονικού οίκου ανοχής, η ατμοσφαιρική σκηνή από το ψαράδικο της Μοδιάνο ή η λήψη όπου η αγορά Καπάνι προβάλλει ως έρημος, σκηνικός χώρος. Ξεχωρίζει, όμοια, το στιγμιότυπο στην πλατεία Μακεδονομάχων όπου μια ομάδα παιδιών ποζάρει με αβίαστες, αμέριμνες στάσεις που εναλλάσσονται ρυθμικά σχεδόν με τις άκαμπτες, αυστηρές προτομές. Άρωμα εποχής διαθέτει, επίσης, η λήψη με τα οπίσθια του ευθυτενή νεαρού άντρα που δέχεται τις υπηρεσίες του λούστρου στην Εγνατία, ενώ ιδιαίτερης ευαισθησίας είναι η φωτογραφία με το ηλικιωμένο ζευγάρι που μοιάζει ευάλωτο απέναντι στον επιβλητικό τοίχο του νοσοκομείου *Αλέπα*. Το λεύκωμα διαπερνά ακόμη η ατμόσφαιρα των καφενείων της πόλης, όπου τα βλέμματα μοναχικών ηλικιωμένων ανιχνεύουν το κενό, εσπιατορίων όπως το θρυλικό *Όλυμπος-Νάουσα* ή προσώπων παλιών κινηματογράφων, όπως το *Πάνθεον* και ο *Αλέξανδρος*.

Οι φωτογραφίες από την παραλία της Θεσσαλονίκης, θέμα μάλλον δύσκολο τελικά στην προσέγγισή του, περιλαμβάνουν όλα τα αναμενόμενα συστατικά: φαντάρους, παιδιά, συνταξιούχους, επίδοξους ψαράδες, αργόσχολους κάθε λογής, με φόντο ηλιοβασιλέματα και χαμηλές πτήσεις γλάρων, επιτυγχάνοντας να δώσουν μορφή στον επίπεδο, εκτεταμένο, κενό χώρο, μέσα από αντιπαραθέσεις ανθρώπων, φόρμας και γεωμετρικών στοιχείων. Χαρακτηριστικά εκπροσωπείται ακόμη το κλίμα αντιπαροχής, μέσα από την εφήμερη συμβίωση των ανεγειρόμενων, εργολαβικών κτιρίων με εκείνα

που μοιάζουν πλέον εκτός κλίματος, έτοιμα να αποχωρήσουν. Χαμηλότερα, στο ύψος του πεζοδρόμιου αρκετές φωτογραφίες επιδεικνύουν το ήθος μιας άλλης καθημερινότητας, που δεν ήταν πάντα αναγκαστικά καλύτερη αλλά ήταν λιγότερο πυκνή και πιο ανύποπτη και ίσως τελικά γι' αυτό περισσότερο διαθέσιμη στην έκπληξη και γενναιόδωρη στην ανταλλαγή.

Μέχρι τα τέλη του '70 περίπου η φωτογραφική δράση του Γεωργίου μοιάζει τόσο άναρχη σε επίπεδο προθέσεων όσο και πληθωρική. Η αναδίφηση του αρχείου προσφέρει γι' αυτό το διάστημα άγνωστες φωτογραφίες όπως η παράγκα με την επιγραφή «Ραφείον Στολών Χωροφυλακής ο Μήτσος» ή η σκοτεινή βιτρίνα του κρεοπωλείου στην οδό Ολυμπίδος την οποία κοσμεί ένα εξώφυλλο του *Ταχυδρόμου* με τον ζεν-πρεμιέ της εποχής Άγγελο Αντωνόπουλο. Μετά το '80 εμφανίζονται σταδιακά οι στοχευμένες με μεθοδικότητα και συνειδητή καλλιτεχνική πρόθεση ενότητες, όπως το *Βασιλικό Θέατρο*, η *Μητροπόλεως 23*, η εξαιρετική *Παπαμάρκου και τα Πέριξ*, μια από τις καλύτερες σειρές του Γεωργίου. Οι αισθητικές, υφολογικές και θεματολογικές επιλογές ποικίλλουν ζωηρά καθώς διατρέχει κανείς τις σελίδες του λευκώματος: οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες εναλλάσσονται με έγχρωμες, οι ορθογώνιες με πανοραμικές· αντίστοιχα, τις πιο αυστηρές μετωπικές καταγραφές διαδέχεται, για παράδειγμα, η στιγμιτυπική αμεσότητα ή μια λήψη φορμαλιστική σε βαθμό αφάιρσης· όμοια, τα πιο στατικά πορτραίτα δίνουν τη θέση τους σε τοπία και ζωηρότερες σκηνές της αστικής ενδοχώρας. Η πολυγλωσσία αυτή φαίνεται να αδυνατίζει σε μερικά σημεία τη συνοχή του συνόλου, ειδικά εκεί όπου κάποιες



Τζάκο Πάρντο, ο τελευταίος Εβραίος ένοικος του ξενοδοχείου "Μπρίστολ", 1996

φωτογραφίες παρατάσσονται ασφυκτικά κοντά ή τέμνονται από την ένωση των σελίδων, αποδίδει όμως σίγουρα δικαιοσύνη στην περιπλοκότητα του δημιουργού. Τελικά, οι φωτογραφίες μετεωρίζονται κυρίως ανάμεσα σε δυο πόλους: τη συνειδητή καλλιτεχνική έκφραση και την παιγνιώδη τεκμηριωτική καταγραφή ψηγμάτων από την εσωτερική ζωή της πόλης. Ο μετεωρισμός αυτός, που αποτελεί ιδιαίτερα προνομιακό πεδίο της φωτογραφίας, καθίσταται περισσότερο αμφίσημος ακόμη από την ικανότητα του Γεωργίου να πλάθει εικόνες που μοιάζουν να χαρίζουν στο απρόσμενο ή σε μια εφήμερη διάταξη στοιχείων υπόσταση ιδιαίτερου συμβάντος. Το λεύκωμα ξεκινά με μια φωτογραφία του 1969 (όταν ο Γεωργίου ήταν μόλις δεκαοκτώ ετών), που εικονίζει μια διασταύρωση από ψηλά και, μάλλον ακούσια, ανακαλεί το μεσοπολεμικό ύφος του André Kertész που εισέφερε όσο λίγοι στη διατύπωση της φωτογραφικής νεωτερικότητας. Σε αφανή διάλογο με αυτήν, η φωτογραφία του Τζάκο Πάρντο, τελευταίου ενοίκου του ξενοδοχείου *Μπρίστολ* στα Λαδάδικα (1996) που ατενίζει το φακό καθιστός σε μια καρέκλα δίπλα στην είσοδο, μοιάζει να κλείνει συμβολικά, και μέσα από μια νότα παρακμής, το πλούσιο κεφάλαιο του προπολεμικού κοσμοπολίτικου χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης. Το μεταπολιτευτικό κλίμα, αντίστοιχα, σημαίνεται εμφανικά από φωτογραφίες όπως, για παράδειγμα, η «κόκκινη» πλατεία Αριστοτέλους, κεντρική εστία ακόμη και σήμερα των μεγάλων πολιτικών συγκεντρώσεων της πόλης και περιστασιακός δείκτης, κυρίως εκλογικός, του πολιτικού της πυρετού.

Αντιμέτωπος με τις παλιές όσο και σχετικά πρόσφατες φωτογραφίες της πόλης δεν μπορεί κανείς να αποφύγει να

αναρωτηθεί πόσο γρήγορα διεκδικούν όλα σήμερα τη θέση τους στην Ιστορία· ακόμη, πόσο βαριά «στολίστηκε» με πληροφορίες η φορεσιά της πόλης· επίσης, πώς έχει αλλάξει η εμπειρία του χρόνου της καθημερινότητας μέσα στον τυρβώδη, σύγχρονο αστικό ιστό· τέλος, πόσο γρήγορα μεταβάλλεται ο τρόπος που μας καθρεφτίζει όχι μόνο η πόλη αλλά η ίδια η φωτογραφία. Χαρακτηριστική είναι, για παράδειγμα, η ευθεία όσο και δεκτική στάση πολλών ανθρώπων απέναντι στο φακό, στάση που καθιστούσε τους δρόμους της πόλης πιο φιλόξενο πεδίο για να δρέψει κανείς φωτογραφικούς καρπούς, με την προϋπόθεση ότι ένα άγρυπνο βλέμμα καρδοκούσε. Εγχειρήματα όπως το λεύκωμα αυτό μας επιτρέπουν ακόμη να αναλογιστούμε πως η φωτογραφική αναπαράσταση του αστικού παρελθόντος τις επόμενες δεκαετίες, χάρη στην μερική άνθηση της καλλιτεχνικής φωτογραφίας στη χώρα μας, δεν θα ακολουθεί πλέον μόνο την παράδοση της επίσημης, αξιοθέατης απεικόνισης της πόλης με σκοπό την εμπορία «ταχυδρομικών δελταρίων». Θα περιέχει επίσης εμφανώς περισσότερο υποκειμενικά, «νεωτερικά» σκιρτήματα, όπως οι φωτογραφίες από τα ναυπηγεία στην οδό Ανθέων του Γιάννη Στυλιανού, εκείνες του Στέργιου Τσιούμα από τα παλιά εργοστάσια ή τα ανοιγμένα σωθικά της πόλης στις φωτογραφίες του Γεωργίου από το Καπάνι. Θα περιέχει ακόμη ελλειπτικές ματιές σε πράγματα που λανθάνουν μακράν του αξιοθέατου, όπως οι βιτρίνες εποχής ή το παλιό σκοπευτήριο της παραλίας. Έτσι, η συλλογική παράσταση θα τείνει να συναιρείται με το προσωπικό, καλλιτεχνικό βίωμα σε μια υβριδική και για αυτό ίσως πιο ελκυστική θεώρηση του αστικού φαινομένου και της ιστορικής του διαδρομής.



του Γρηγόρη Αμπατζόγλου
Αναπληρωτή Καθηγητή
Παιδοψυχιατρικής Α.Π.Θ.

Ο λόγος είναι ένα εύθραυστο παιδικό παιχνίδι

Μία συζήτηση με τον **Laurent Danon-Boileau**
πάνω στη γένεση της γλώσσας¹.

Έστι μιν ουν τα εν τη φωνή των εν τη ψυχή
παθημάτων σύμβολα και τα γραφόμενα των εν τη φωνή
Αριστοτέλης, *Περί ερμηνείας*

Ο Laurent Danon-Boileau είναι καθηγητής γλωσσολογίας στο Παρίσι (Paris V), ερευνητής του Εθνικού Κέντρου Επιστημονικής Έρευνας της Γαλλίας (CNRS) στο Εργαστήριο Μελέτης της Απόκτησης και της Παθολογίας της γλώσσας στο παιδί, ψυχαναλυτής της Ψυχαναλυτικής Εταιρείας Παρισίων (SPP) και ψυχοθεραπευτής στο ιατροπαιδαγωγικό κέντρο Centre Alfred Binet, υπηρεσία ψυχικής υγείας του παιδιού στο πρότυπο σύμπλεγμα υπηρεσιών του 13^{ου} διαμερίσματος στο Παρίσι. Συγγραφέας σημαντικών επιστημονικών βιβλίων για τις σχέσεις γλώσσας και ψυχισμού², αλλά και λογοτεχνικών έργων, σύγχρονος διανοητής με ευρύτητα πνεύματος και πολυμαθεία, ξέρει να συνδυάζει με πολύ γόνιμο τρόπο την πλούσια κλινική του εμπειρία με τις έρευνές του για τη γλώσσα, αλλά και με τη γνώση του της λογοτεχνίας.

Επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη, προσκεκλημένος στα πλαίσια του διήμερου τακτικού σεμιναρίου που οργανώνουμε με τον Χ. Αποστολακά από το 1993 στο Γαλλικό Ινστιτούτο, δίνοντας μια διάλεξη εξαιρετικής διαύγειας σχετικά με θέματα ψυχοθεραπείας και γλώσσας, αναπτύσσοντας έναν πλούσιο προβληματισμό στην ομάδα εργασίας πάνω στο συναίσθημα και τη γλώσσα, σε μια ζωντανή συζήτηση που μετέφερε στο κοινό το απόσταγμα ενός ερευνητικού κόπου μαζί με την αίσθηση ενός διαλόγου που θρέφεται από την ευρηματικότητα του παιχνιδιού. Είχαμε την ευκαιρία να περάσουμε πολλές ευχάριστες ώρες μαζί, να μιλήσουμε από κοντά και να καταγράψουμε κάποιες από τις συζητήσεις μας. Ένα μέρος αυτής της καταγραφής θα κλείσει αυτό το κείμενο.

Η ανάπτυξη της γλώσσας θεωρούμε ότι στηρίζεται κατά ένα μεγάλο μέρος σε έμφυτες ικανότητες του παιδιού, που σχετίζονται με τις εγκεφαλικές δομές και τις νευροφυσιολογικές λειτουργίες. Αυτή η αυτονόητη διαπίστωση συχνά μας παρασύρει να ξεχνάμε όλο τον πλούτο της ανθρώπινης επικοινωνίας, όλη την *ανθρωπιά* της γλώσσας. Δεν ξεκινάμε να μιλάμε από μόνοι μας, δεν μιλάμε χάρη σε οποιονδήποτε άλλον και όταν μιλάμε μόνοι μας είναι γιατί αναζητούμε απεγνωσμένα τον άλλον, γιατί είμαστε βυθισμένοι στην απουσία του.

Οι έμφυτες ικανότητες (ή προδιαθέσεις), μπορούν να υπάρξουν και να αναπτυχθούν χάρη στην αλληλεπίδραση του παιδιού με το γλωσσικό του περιβάλλον. Η αλληλεπίδραση αυτή στηρίζεται, αλλά και «κοιμυπά» κατά κάποιο τρόπο, σε ένα εσωτερικό κόσμο συναισθηματικών επενδύσεων. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό λοιπόν να καταλάβουμε πώς ο σύνθετος αυτός ψυχικός χώρος συνδέεται με τη γένεση της γλώσσας, την ανάπτυξη της, τον εμπλουτισμό της, τα «παιχνίδια» της γλώσσας. Ας σκεφτούμε, για παράδειγμα, τον τρόπο με τον οποίο μια μητέρα υιοθετεί, σαν κάτι το απόλυτα φυσικό, τη μωρουδίστικη ομιλία του βρέφους της, παίζοντας μαζί του με τους ήχους, διευκολύνοντας έτσι «άθελά» της την ταύτιση και τη διαφοροποίηση των ήχων για το

Φωτογραφίες: Μανώλης Φαίτακας



παιδί. Η μητέρα προσαρμόζει τη γλωσσική της παραγωγή στην επικοινωνία με το παιδί της και στο σύνολο της αλληλεπίδρασης μαζί του, επενδύοντας κυρίως την *ευχαρίστηση* ενός διαλόγου μαζί του, ο οποίος εξελίσσεται χάρη αυτής της ευχαρίστησης. Οποιαδήποτε χρηστική πρόθεση, οποιοσδήποτε στεγνός διδακτικός στόχος θα κινδύνευε να καταστρέψει αυτή τη διαδικασία μιας *δωρεάν* ευχαρίστησης και ίσως και την ίδια τη δωρεά ενός λόγου. Η ευχαρίστηση της σχέσης θα χανόταν προς όφελος ενός συγκεκριμένου «ρεαλιστικού» στόχου. Πώς θα μπορούσε ένα παιδί να ανακαλύψει τη χαρά του λόγου προτού ανακαλύψει τη χαρά του παιχνιδιού με τον άλλον;

Περνώ τον λόγο στον Laurent Danon-Boileau παραθέτοντας ένα απόσπασμα μιας ευρύτερης συζήτησης που πραγματοποιήθηκε μεταξύ μας στις 10/5/2008.

«Το ζήτημα της γλώσσας, η απόκτηση της γλώσσας από το παιδί.

Όταν ασχολούμαστε με το θέμα γλώσσα και παιδί έχουμε συχνά την τάση να θεωρούμε ότι η βασική, η αρχική έγνοια του παιδιού είναι να ονομάσει τον κόσμο και ότι για κάθε αντικείμενο το οποίο θα του κινήσει το ενδιαφέρον θα προτείνει ένα όνομα ή ότι θα είναι ήσυχο με το όνομα που θα του προτείνουμε. Αυτός ο τρόπος να αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα είναι λανθασμένος και αν εξαιρέσουμε τις λέξεις «μαμά» και «μπαμπά», οι οποίοι δεν είναι αντικείμενα όπως όλα τα άλλα, τότε την πρώτη λέξη του παιδιού μπορούμε να την καταλάβουμε αν αναφερθούμε σε δύο έννοιες, το συναίσθημα από τη μία και την κινητικότητα από την άλλη. Όσον αφορά το συναίσθημα, ο πρώτος χρόνος της ονοματοδότησης συμβαίνει όταν το παιδί θα πει «αυτό» για ένα αντικείμενο που το ενδιαφέρει, τη στιγμή που έχει κατορθώσει να εγκαθιδρύσει μια επαφή με τον άλλον. Τότε το αντικείμενο που το ενδιαφέρει μετατρέπεται για το παιδί σε ένα ζήτημα μοιρασμένου θαυμασμού με τον άλλον. Πρόκειται για μια σημαντική στιγμή. Το παιδί είναι ευαισθητοποιημένο σε κάτι που αναδύεται και που αποτελεί πηγή έκπληξης. Συνήθως, τα πράγματα που δείχνει το παιδί, είναι πράγματα που του θυμίζουν ότι έχει δει κάτι παρόμοιο, αλλά αυτό που βλέπει εκείνη τη στιγμή δεν είναι αυτόματα ή απόλυτα ταιριαστό με αυτό που έχει ήδη δει. Βλέπει, για παράδειγμα, μια γάτα σε ένα μέρος που ποτέ δεν την έχει ξαναδεί ή βλέπει μια γάτα που του θυμίζει τη γάτα που έχει στο σπίτι του, και τότε οδηγείται να δείξει το αντικείμενο για να υπογραμμίσει στον πατέρα του ή στη μητέρα του το γεγονός, την ιδέα, ότι υπάρχει μια έλξη ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν και ότι συγχρόνως είναι αδύνατο τα πράγματα να ταιριάζουν απόλυτα μεταξύ τους. Κι αυτό δημιουργεί την έκπληξη. Η έκπληξη εμφανίζεται όταν υπάρχει προσμονή για κάτι που περιμένουμε να συμβεί και διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μια απόσταση από αυτό που προσμέναμε. Η έκπληξη υπάρχει όταν υπάρχει προσμονή, αλλά συγχρόνως, με κάποιο τρόπο, και ματαιώση της προσμονής. Και είναι το μοίρασμα αυτού του συναισθήματος της έκπληξης, που αποτελεί τη βάση των πρώτων προσπαθειών ονοματοδότησης εκ μέρους του παιδιού. Αντιλαμβανόμαστε ότι αυτό το είδος των λέξεων, δηλαδή λέξεις όπως

το «αυτό», μπορούμε να το χρησιμοποιήσουμε για οποιοδήποτε αντικείμενο. Οι λέξεις αυτές είναι κενές περιεχομένου και δείχνουν μια πρόθεση αναφοράς σε κάτι, μια συσχέτιση με κάτι και όχι ένα αντικείμενο συγκεκριμένο, περιγεγραμμένο, ένα αντικείμενο του κόσμου. Δείχνουν μια πρόθεση επικοινωνίας ως προς κάτι που εκπλήσσει.

Το ενδιαφέρον που υπάρχει σχετικά με αυτές τις λέξεις είναι ότι μεταφράζουν ένα συναίσθημα σε σχέση με ένα ξαφνικό συμβάν στον εξωτερικό κόσμο. Είναι ένα συναίσθημα που σχετίζεται με μια αλλαγή στον κόσμο και αφορά κάτι που το παιδί επιθυμεί να μοιραστεί με τον ενήλικο για να έχει ένα σήριγμα, σε μια συνθήκη κάπως ευαίσθητη, όπου έρχεται αντιμέτωπο με ένα στοιχείο έκπληξης που δεν ξέρει ακόμα πώς να το χειριστεί.

Μετά την εμφάνιση του «αυτό» ακολουθούν και άλλες λέξεις, όπως το «ξανά». Το ενδιαφέρον στη λέξη «ξανά» είναι ότι δεν καταδεικνύει ένα αντικείμενο του κόσμου, αλλά περισσότερο μια πρόθεση σχετικά με κάτι που έχει συμβεί. Το «ξανά» δηλώνει: «αντιλαμβάνομαι ότι κάτι υπήρχε, δεν υπάρχει πια και θα ήθελα να υπάρξει ξανά». Αυτό σημαίνει ότι το παιδί λαμβάνει υπόψη την απουσία και εκφράζει μια πρόθεση για την επιστροφή ενός πράγματος που έχει εξαφανιστεί.

Το αντίθετο, αυτό που βρίσκεται στην άλλη άκρη ως προς το «ξανά», είναι το «μπράβο». Το «μπράβο» εμφανίζεται όταν το παιδί κατορθώνει να φτάσει εκεί που ήθελε να φτάσει. Είχε ένα σχέδιο στο μυαλό του και κατορθώνει να φτάσει σε μια διαπίστωση ως προς την πραγματικότητα, η οποία του επιτρέπει εκ των υστέρων να την ταυτίσει με αυτό που είχε στο μυαλό του από πριν. Είναι η σύμπτωση των δύο πραγμάτων, των δύο καταστάσεων που οδηγεί στο «μπράβο»: «έχω φτάσει το σημείο στο οποίο ήθελα να φτάσω και κατά συνέπεια επαληθεύτηκαν αυτά που θα ήθελα να επαληθευτούν». Αυτό είναι το «μπράβο».

Άρα το «ξανά» και το «μπράβο» αποτελούν σημάδια εμφάνισης του στιγμιαίου μέλλοντα (*futur proche*) και του τετελεσμένου και αυτό που είναι ενδιαφέρον είναι ότι μπορούμε να θεωρήσουμε ότι έχουμε να κάνουμε πολύ περισσότερο με προγόνους της γραμματικής παρά με προγόνους του λεξιλογίου.

Υπάρχει ένα τρίτο στοιχείο που εμφανίζεται αρκετά γρήγορα, σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα, σε μια θέση πολύ πιο «ανταγωνιστική»: το «όχι» της αντίθεσης, όχι όμως οποιοδήποτε όχι. Το «όχι» της αντίθεσης μεταφράζει το γεγονός ότι το παιδί μοιράζεται με τον ενήλικο ένα θέμα, για παράδειγμα στο θέμα του φαγητού, όταν το παιδί λέει «όχι» δεν αμφισβητεί ότι πρέπει να φάει, εννοεί «όχι, εγώ». Αντί να δεχτεί την ιδέα ότι θα το τάϊσει η μητέρα του, θέλει να φάει μόνο του. Υπάρχει δηλαδή μια συμφωνία ως προς το θέμα και μια διαφωνία ως προς αυτόν που θα το εκπληρώσει.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις έχουμε στοιχεία της γλώσσας που σχετίζονται περισσότερο με τη γραμματική παρά με το λεξιλόγιο. Δεν είναι λέξεις που αντιστοιχούν σε αντικείμενα που προέρχονται από τον πραγματικό κόσμο.

Παράλληλα με όλα αυτά υπάρχει η σειρά των ονοματοποιιών (*onomatopées*), για παράδειγμα το «βρουμ» όταν το παιδί κινεί ένα αυτοκινητάκι, ή το «μου» για να αναφερθεί στην αγελάδα. Για αυτές τις λέξεις έχουμε την εντύπωση ότι, αντίθετα με ό,τι έχω περιγράψει μέχρι τώρα, βρίσκονται πολύ πιο στενά δεμένες με μια αναφορά στην πραγματικότητα. Περιγράφουν αντικείμενα που έχουν χαρακτηριστικά περιγεγραμμένα και σταθερά. Νομίζω, όμως, ότι είναι λάθος να θεωρήσουμε ότι υποδεικνύουν αντικείμενα μέσα στον κόσμο. Αυτό το οποίο υποδεικνύουν, αρχικά τουλάχιστον, είναι σενάρια. Όταν, δηλαδή, ένα παιδί λέει «βρουμ» θέλει να πει: «μπαμπά, θέλω να πάρεις αυτό το μικρό αυτοκινητάκι και να κάνεις βρουμ, σπρώχνοντάς το». Άρα είναι λέξεις που αποτελούν έναν τρόπο για το παιδί να ξεκινήσει ένα σενάριο, το οποίο απευθύνει στον πατέρα του και η κινητικότητα αποτελεί μέρος του σεναρίου.

Με άλλα λόγια, με αυτές τις πρώτες λέξεις, όπως το «μου», το παιδί αναπαράγει από μόνο του ένα στοιχείο ενός σεναρίου που αποτελείται από πολλά διαδοχικά πλάνα και ζητά από τον ενήλικο να πραγματοποιήσει το σύνολο του σεναρίου του. Και μόνο πολύ αργότερα θα πάψει να είναι μια προτροπή για την πραγματοποίηση ενός σεναρίου και θα μπορέσει να υποδείξει με σταθερό πια τρόπο, ένα αντικείμενο. Λέγοντας «βρουμ» θα εννοεί το αυτοκινητάκι και «μου» την αγελάδα.

Άρα ο πρώτος χρόνος χρήσης αυτών των λέξεων αποτελεί έναν χρόνο κατά τον οποίο το παιδί θέλει κάτι να συμβεί, το οποίο έχει πολλά διαδοχικά στάδια. Το παιδί κάνει την αρχή και περιμένει τον ενήλικο να το συμπληρώσει. Υπάρχει κάτι πολύ ενδιαφέρον με αυτές τις λέξεις, για παράδειγμα στην ιστορία με το αυτοκινητάκι ξαφνικά το «βρουμ», από μια στιγμή και μετά, θα υποδείξει τη ρόδα του αυτοκινήτου, μετά ένα πιάτο, μετά το φεγγάρι, μετά οποιαδήποτε στρογγυλή μορφή. Υπάρχει, δηλαδή, μια κίνηση. Κάτι που αρχικά ήταν σταθερό, περιγεγραμμένο, «εγκυστωμένο», αναφερόμενο σε μια κατάσταση, θα αποκτήσει όλο του το μεγαλείο και θα γενικευτεί «μεταφορικά».

Για ένα μεγάλο διάστημα, για να επανέλθουμε στο παράδειγμα με το αυτοκινητάκι, το παιδί θα δείχνει το αυτοκινητάκι λέγοντας «βρουμ», όταν θα θέλει να πραγματοποιηθεί ένα σενάριο (να το σπρώ-

ξουμε κλπ.) και θα πει «αυτό», όταν το βρει σε κάποιο μέρος που δεν περίμενε να το βρει. Άρα, για να υποδείξει το ίδιο αντικείμενο σε διαφορετικές συνθήκες, θα καταφύγει σε δύο όρους που είναι διαφορετικοί ο ένας από τον άλλο. Υπάρχει, όμως, μια στιγμή που θα μπορέσει να πει «αυτό» για να υποδείξει στον πατέρα του το αυτοκινητάκι που θέλει να του ζητήσει να σπρώξει, χωρίς να είναι αναγκασμένο να καταφύγει στο «βρουμ». Από εκείνη τη στιγμή και μετά θα δούμε να παράγονται γενικεύσεις. Το «βρουμ» δεν θα αναφέρεται πια στο κόκκινο αυτοκινητάκι που θέλει να σπρώξει ο μπαμπάς του ή σε οποιοδήποτε αυτοκινητάκι, αλλά από εκείνη τη στιγμή και μετά θα αναφέρεται σε οτιδήποτε στρογγυλό, μια ρόδα, το φεγγάρι κλπ.

Υπάρχει δηλαδή μια γενίκευση που επιτρέπει σε ένα χαρακτηριστικό της πραγματικότητας να μπορεί να μεταφερθεί σε πράγματα που παρουσιάζουν πολύ λίγα κοινά σημεία μεταξύ τους, χάρη σε μια συναισθηματική κίνηση. Από τη στιγμή που υπήρξε η γενίκευση, το παιδί μπορεί να αποκαλέσει με το ίδιο όνομα πράγματα για τα οποία ξέρει ότι είναι διαφορετικά, αλλά τα οποία στα μάτια του ανακαλούν το ένα το άλλο, συναισθηματικά, τα οποία πράγματι έχουν για το ίδιο μια συνέχεια, μια ταυτότητα. Πρόκειται για το περίφημο παράδειγμα του παιδιού που λέει «κουάκ» μπρος στις πάπιες στη λίμνη, μετά για μια μύγα, για ένα ποτήρι κρασί και για ένα νόμισμα στο οποίο υπάρχει ένας αετός¹. Νομίζω ότι αυτή η κατάσταση την οποία αποκαλούμε τις περισσότερες φορές επέκταση, (δηλαδή όταν το παιδί αποκαλεί με το ίδιο όνομα πράγματα που στα μάτια του ενήλικου δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους), αποτελεί έναν δεύτερο χρόνο στο διάβημα του παιδιού.

Αρχικά λοιπόν υπάρχει ένας πρώτος χρόνος, όπου μια λέξη που έχει μια αναφορική διάσταση βρίσκεται «κλεισμένη» μέσα σε ένα σενάριο εξαιρετικά συγκεκριμένο και υπάρχει και ένας δεύτερος χρόνος, όπου συμβαίνει μια διασταύρωση μεταξύ συναισθήματος και κινητικότητας και τότε μπορεί να εμφανιστεί το φαινόμενο της γενίκευσης.

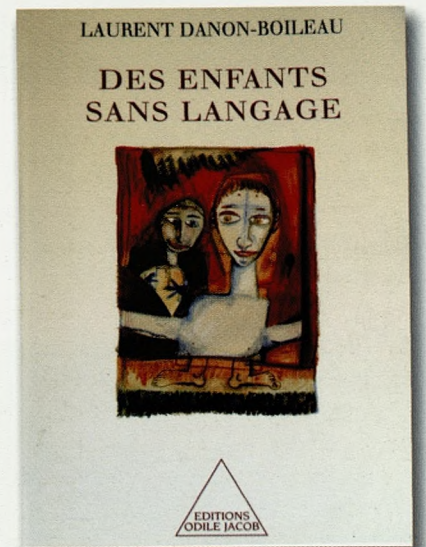
Πριν από λίγο μίλησα για μια πρώτη μορφή άρνησης, το «όχι» της αντίθεσης. Υπάρχει προφανώς και μια άλλη μορφή άρνησης το «δεν έχει» (*"y a pas"*), το οποίο είναι αρκετά διαφορετικό από την απλή, ξεκάθαρη άρνηση. Αυτό συμβαίνει όταν το παιδί, μπρος σε ένα άδειο πιάτο, μπορεί να πει «δεν έχει άλλο». Νομίζω ότι όταν το λέει αυτό είναι ικανό να ανιληφθεί μια απουσία, χωρίς αυτή να σχετίζεται με την επάνοδο ενός πράγματος που θα την καταργούσε.

Όταν ένα παιδί λέει «ξανά» είναι ικανό να λάβει υπόψη το γεγονός ότι υπάρχει απουσία, αλλά αυτό που την οργανώνει είναι η δυνατότητα επιστροφής αυτού που απουσιάζει. Όταν αντίθετα λέει «δεν έχει», αποδέχεται ότι τα πράγματα είναι έτσι και ότι η έννοια, που του επιτρέπει να σκεφτεί την απουσία στην παρούσα συνθήκη, είναι μια έννοια που ανήκει αμετάκλητα στο παρελθόν. Όταν το παιδί λέει «δεν έχει πια», είναι ικανό να σκεφτεί ότι αυτό που έχει στο κεφάλι του δεν θα επιστρέψει στην πραγματικότητα. Πράγμα που σημαίνει ότι είναι ικανό να επενδύσει επαρκώς την αναπαράσταση αυτού που λείπει και να παραμείνει δεμένο με αυτήν, παρόλη την απογοήτευση, επειδή αυτό που λείπει δεν εμφανίζεται.

Κατά τη γνώμη μου πρόκειται για μια κρίσιμη στιγμή όπου το παιδί είναι ικανό να παίξει με τις αναπαραστάσεις του, χωρίς να έχει ανάγκη να γίνουν αληθινές μέσα στην πραγματικότητα.

Προφανώς αυτό αλλάζει τελείως την ψυχική προοπτική και τότε θα συμβεί αυτό που οι γλωσσολόγοι ονομάζουν «έκρηξη του λεξιλογίου». Γιατί συμβαίνει αυτό; Όχι μόνο επειδή το παιδί αρχίζει να επαναλαμβάνει, αλλά γιατί από αυτή τη στιγμή και μετά επαναλαμβάνει τις λέξεις μέσα στο στόμα του γιατί αυτός είναι ένας τρόπος να παίξει με τις ιδέες. Από τη στιγμή που έχει μια επαρκή πίστη στις σκέψεις του είναι σε θέση να επαναλαμβάνει για να παίξει με τις ιδέες του. Δεν πρόκειται λοιπόν για μια επανάληψη παπαγαλιστική, αλλά για μια επανάληψη που αποτελεί έναν τρόπο δράσης, ένα παιχνίδι, ως προς τη σκέψη του.

Να λοιπόν πώς διηγούμαι εγώ στον εαυτό μου την ιστορία της γένεσης της γλώσσας».



Το παιχνίδι, σε οποιαδήποτε μορφή του, στα παιδιά αλλά και στους ενήλικους, ενισχύει μια ορισμένη ικανότητα μοιράσματος και φαντασίας, που εκτυλίσσεται δωρεάν, για το τίποτα. Για να υπάρξει μια κατάσταση παιχνιδιού, πρέπει να υπάρξει αποδέσμευση από τις απαιτήσεις της καθημερινότητας, από κάθε άμεσο «χρήσιμο» στόχο, από την ορατή ωφέλεια και τις χρηστικές μεθοδεύσεις. Το παιχνίδι βοηθά να γίνουμε ελεύθεροι και επανοητικοί. Να αγνοήσουμε τα όρια της πραγματικότητας και της στενά καθορισμένης ταυτότητας. Να ξεφύγουμε από κανόνες που μας επιβάλλονται και να τους διαλέξουμε μόνοι μας. Εδώ βρίσκεται και η δύναμή του: το παιχνίδι επιτρέπει να δώσουμε αξία σε κάτι που δεν δείχνει να έχει άμεση αξία, το παιχνίδι εξευγενίζει αυτό που φαίνεται επιπόλαιο.

Αυτό θα ήταν ένα από τα κεντρικά σημεία που θα διάλεγα, μέσα από τον πλούσιο προβληματισμό που αναπτύσσει στο βιβλίο του ο L. Danon-Boileau, για να τονίσω τη συνάφεια γλώσσας και παιχνιδιού.

Γ. Α.

¹ Αναφορά στο τελευταίο βιβλίο του Laurent Danon-Boileau με τίτλο *La parole est un jeu d'enfant fragile* (Odile Jacob, Paris, 2007).

² Σε αγγλική μετάφραση, L. Danon-Boileau, *The silent child, Exploring the world of children who do not speak*, Oxford University Press, 2007.

³ Πρόκειται για το κλασικό παράδειγμα που αναφέρει ο Λεβ Βυγκότσκι (Σκέψη και Γλώσσα, εκδ. Γνώση, σ. 176).



του Γρηγόρη Πασχαλίδη
Αναπληρωτή Καθηγητή
Τμήμα Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ, Α.Π.Θ.

Το φαρμακείο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη [1908-1993]

Ένα αφιέρωμα για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Ν. Γ. Πεντζίκη, ένα μικρό συμβολικό αντίδωρο στην πνευματική δωρεά αυτού του πληθωρικού, αταξινόμητου δημιουργού. Πεζογράφος, ποιητής και ζωγράφος, ο Πεντζίκης εξακολουθεί να προκαλεί αμηχανία με την ιδιοτυπία του έργου του. Ακραιφνής πειραματιστής αλλά και προσηλωμένος στην παράδοση, εικονοκλάστης αλλά και εικονολάτρης, συστηματικά ανορθόδοξος αλλά και πιστός ορθόδοξος, ο Πεντζίκης αντιπροσωπεύει την πιο προκλητική έκφανση του ελληνικού μοντερνισμού. Ο εκκεντρικός εκλεκτικισμός του Πεντζίκη, καθιστά το έργο του μια αλληγορία για την ίδια την πολιτισμική ιδιοπροσωπία της Θεσσαλονίκης, την οποία ιστόρησε στους πίνακες και τα κείμενά του όσο λίγοι. Διατηρώντας από το 1930 έως το 1953 το φαρμακείο που κληρονόμησε από τον πατέρα του, στην οδό Εγνατία 112, ο Πεντζίκης ανήκε στη γενιά των φαρμακοποιών που παρασκεύαζαν μόνοι τους τα φάρμακα σύμφωνα με συνταγές. Αυτά που παρασκεύασε στο φαρμακείο της γραφής του, ωστόσο, δεν τηρούν καμμία συνταγή και, το σημαντικότερο, εξακολουθούν και σήμερα να θεραπεύουν. Όπως ομολογεί ο Ηλίας Πετρόπουλος: «Ο Πεντζίκης μου έμαθε να έχω τα μάτια μου ανοιχτά [...] μου έδειξε πώς να χρησιμοποιώ τα μάτια μου. [...] από τον Πεντζίκη συνήθισα να βλέπω λοξά, διαγωνίως, παρανοϊκά, αξονομετρικά, ανορθόδοξα».



Ο Ν.Γ. Πεντζίκης με τον Ηλία Πετρόπουλο
(αριστερά) στο φαρμακείο το 1959

Ο Ν.Γ. Πεντζίκης φωτογραφημένος από τον Γιάννη Δ. Βανίδη στον Άγιο Πρόδρομο της Χαλκιδικής περί το 1975

του **Χ. Δ. Γουνελά**
Αναπληρωτή Καθηγητή
Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ.

Η έννοια της πραγματικότητας στο πεζογράφημα του Ν.Γ. Πεντζίκη *Μητέρα Θεσσαλονίκη*

Στο πεζογράφημα αυτό ο αφηγητής θέτει άμεσα το ερώτημα του τι είναι αντικειμενική πραγματικότητα και συνακόλουθα θέτει και το ερώτημα που εδράζεται αυτή η πραγματικότητα στο νου, την ψυχή ή στον χώρο στον οποίο τα πάντα περιέρχονται. Πρόκειται για μια συλλογή δεκαεπτά σύντομων ενοτήτων, εστιάζοντας στα συναισθήματα και στις μνήμες ενός ατόμου. Τα κείμενα αυτά γράφτηκαν σε μια περίοδο χρόνου αρκετών ετών και φαίνεται ότι καλύπτουν ένα από τα θεμελιώδη αξιώματα του πεντζικικού στοχασμού. Υπάρχει ένας αφηγητής, ο οποίος δεν έχει συγκεκριμένη ταυτότητα - πότε είναι σε αποστασιοποιημένο τρίτο πρόσωπο και πότε σε ένα τρίτο πρόσωπο που ταυτίζεται με το πρόσωπο που περιγράφει ή παρουσιάζεται να είναι ο άλλος εαυτός του προσώπου αυτού και ενίοτε πάλι η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πληθυντικό, σαν να θέλει να καταλήξει σε ένα πάντρεμμα πως η ταυτότητα του ενός συμπεριέχει την ταυτότητα των άλλων και όλοι μαζί δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο τόπος της διαμονής τους: η Πόλη της Θεσσαλονίκης. Για ένα μεγάλο μέρος των συνολικά εκατό σαράντα σελίδων αναπτύσσεται η σχέση του υποκειμένου με το αντικείμενο, δηλαδή τίθεται το ερώτημα αν ένα αντικείμενο είναι ανεξάρτητο από τον προσλαμβάνοντα ή το αντικείμενο υπάρχει στο νου και είναι το ίδιο με το αντικείμενο αυτό καθαυτό. Φαίνεται πάντως ότι οι απόψεις του Πεντζίκη δεν είναι ξεκάρφωτες, δίκην παραλληλήματος (όπως πολλοί τον έχουν κριτικάρει). Εδώ αφήνεται να αναδειχθεί μια καλά δομημένη θεωρία που ενώνει το πνεύμα με το σώμα (ή την ψυχή με την ύλη) και στην επέκταση αυτής της θέσης επιχειρηματολογεί για το πώς ταυτίζεται το άτομο με το γεωγραφικό χώρο.

Ίσως, από πλευράς ποιητικής η άποψη του Πεντζίκη θα μπορούσαμε να πούμε ότι σχετίζεται με την αποδοχή πως η μνήμη σε μια στιγμή ρέμβης λειτουργεί συνειρμικά. Και για τον Πεντζίκη φαίνεται ότι με τον όρο «συνειρμός» δεν νοείται απλώς ότι ασυνείδητα το ένα φέρνει το άλλο, αλλά ότι η μνήμη είναι σε θέση να φαντάζεται και να φτάνει την υπέρβαση, όπως λέει εδώ ο αφηγητής: «παντού η μνήμη δημιουργεί παραισθήσεις θυμιάματος και λιβανιού» (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*, Κέδρος, 1994, 5^η εκδ., Αθήνα, σ. 24). Είναι μια μνήμη που «αίματα βλέπει παντού, παίζει με εικόνες, με συναισθήματα, με ακούσματα, ένα χοροπαιδιάκιμα» (ό.π., 23). Πάνω σε αυτή τη λογική αντιμετωπίζει την Πόλη, γι' αυτό στην ενότητα «Τοπίο του είναι» υποβάλλει το ερώτημα «Ποιος είμαι; Δεν πιστεύω στη μορφή που παρουσιάζει ο καθρέφτης» (ό.π., 27). Με άλλα λόγια, «Η ιστορία της συνείδησης του είναι, μακριά και ατέλειωτη, δυσκολεύεται να συντάξει, στο σχήμα μιας ατομικής ανθρώπινης μορφής, όλο το

Ο Χ. Δ. Γουνελάς γεννήθηκε στην Αθήνα το 1942. Σπούδασε Ρωσική και Αγγλική Λογοτεχνία και εκπόνησε διδακτορική διατριβή στις Νεοελληνικές Σπουδές. Αναπληρωτής Καθηγητής στο Τμήμα Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, όπου και διδάσκει από το 1985, έχοντας προηγουμένως διδάξει στο King's College (Λονδίνο), καθώς και στα Πανεπιστήμια της Κρήτης και του Sydney (Αυστραλία).

σκόρπιο κομματιαστό αντιθετικό αντιφατικό υλικό» (ό.π., 27). Το γεγονός αυτό, ότι βρίσκεται εμπρός σε ένα ακατάστατο μωσαϊκό και μέσα σε έναν απύθμενο λαβύρινθο, τον αναγκάζει να καταλήγει σε μακροσκελέστερες περιγραφές, προσπαθώντας να βρει την κατάλληλη μεταφορά, η οποία όμως δεν έρχεται. Έτσι ώστε αφήνεται να εννοηθεί ότι δεν είναι σε θέση να ξανοίξει το κρυμμένο, ούτε για τον εαυτό του ούτε για τον αναγνώστη. Και όπως λέει «το χιόνι σιρμίζει από τις χαραμάδες» και το κεφάλι του αφηγητή βρίσκεται «στη διασταύρωση δύο δρόμων».

Ο Πεντζίκης δεν είναι απλώς ένας πιστός θρησκευόμενος, αλλά αναζητά τρόπους να εκφράσει τον κόσμο του σύμπαντος και είναι διαπραγματευόμενος με το Καντιανό Ύψιστον. Είναι ένας από τους μυημένους και θέλει προσοχή για το πώς τον αντιμετωπίζουμε. Όντως, στα αυτιά του ακούει διαχρονικά τους παλιούς μαχαλάδες, νοιώθοντας να έχει από το ένα του αυτί το Αη Νικόλαο τον Ορφανό και από το άλλο τους Δώδεκα Απόστολους - δύο από τις παλαιές εκκλησίες της Θεσσαλονίκης που μεταξύ της απόστασης που τις χωρίζει βρίσκεται το κέντρο της Θεσσαλονίκης. Τα πάντα, όμως, αλλάζουν συνεχώς: «η κάθε στιγμή καινούργιες εντυπώσεις που ανατρέπουν το βάδισμα του συναισθήματος» (ό.π., 44) και «το άτομο είναι ένα δοχείο, που δοκιμάζεται στην πλατύτερη ύπαρξη που μας περιέχει και διαρκεί» (ό.π., 52).

Έτσι όπως θέτει το θέμα ο αφηγητής είναι σαν να λέει ότι το υποκείμενο (ο προσλαμβάνων) δεν διαφοροποιείται από το αντικείμενο. Και το βασικό του αξίωμα είναι:

Όντως [το αντικείμενο] έτσι φορτωμένο και εξ αιτίας του φόρτου παραλλαγμένο, εισχωρεί και υπάρχει μέσα στο υποκείμενο, το αντικείμενο που θα δούμε απ' έξω, είναι γνωστό από τα όνειρα, από τον τρόπο δηλαδή που όταν καθεύδουμε, το βλέπουμε να εξέρχεται γυρεύοντας, υπό την πίεση ενός κύριου συναισθήματος να ξαναεξεχωρίσει (ό.π., 56).

Πρόκειται για μια παραδοξολογία εν πρώτοις και όμως μας λέει ότι το αντικείμενο είναι συναισθηματοποιημένο από τον καθένα μας - δηλαδή το πώς μια παράσταση του αντικειμένου εξέρχεται από το υποκείμενο και ζητάει να βγει στα όνειρά μας και να ξεχωρίσει. Μας λέει δηλαδή το πώς υπέρκειται η ψυχή του σώματος που θα μας επιτρέψει να δούμε τη Θεσσαλονίκη κάτω από την «αντίληψη κάποιας κοινής συνισταμένης των εσωτερικών παραστάσεων, που δημιουργούνται στον καθένα μας, με την εξέλιξη της ζωής του μέσα στα πλαίσια του χώρου της πόλης» (ό.π., 57).

Από εδώ προχωρά σε μια επιπλέον εξήγηση πάνω σε ένα διαχρονικό πλαίσιο, όπου αναγνωρίζει το πώς ο άνθρωπος

της Θεσσαλονίκης διαφέρει και ότι πριν από τον Απόστολο Παύλο «έβλεπε πάντα μπροστά του σαφώς στις αναλογίες των ειδώλων, τη γενική εικόνα της πόλης» (ό.π., 58) και εννοεί των μαρμάρινων ειδώλων ανθρωπόμορφων θεών και θεοποιημένων βασιλιάδων, έτσι που το ανθρώπινο σώμα αποτελούσε πρότυπο για το σχήμα της πόλης. Με τον Απόστολο Παύλο έχουμε τους Θεσσαλονικείς να βλέπουν την πόλη τους σαν μητέρα-άνθρωπο. Στη συνέχεια οι Θεσσαλονικείς ταύτιζαν την πόλη τους με τον «κλεινό Δημήτριο» και καταλήγει ότι «Για το λόγο αυτό οι άγιοι ονομάζονται πολιούχοι» (ό.π., 59).

Για τον αφηγητή της *Μητέρας Θεσσαλονίκης* «ο κόσμος όλος δεν είναι παρ' ένα κιβώτιο, ιστορημένο με το παράστημα του Θεανθρώπου» (ό.π., 112) και τη Θεσσαλονίκη την αποκαλεί «Μητρικό Πλακούντα», λόγω της θέσης της στο Θερμαϊκό, υπογραμμίζοντας ότι «χρειάζεται η ψυχή του καθενός να γίνει παιχνίδι του ανέμου, προκειμένου να δει τη δόξα του πραγματικού [δηλαδή] την εναρμόνιση των σχημάτων και χρωμάτων» (ό.π., 130). Και «Στους κόλπους της Θεοτόκου μητέρας βρίσκεται η πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης ολόκληρης» (ό.π., 140). Και εξομοιώνει τα οποιαδήποτε σχήματα με πτυχές της ψυχής του ανθρώπου που στην ουσία τους εξομοιούνται με την Εκκλησία του Αγίου Δημητρίου ή με τη γεωγραφική διαρύθμιση του χώρου από το Αγγελοχώρι μέχρι την κορφή του Χοριάτη, Χριστός, και από την άλλη μέχρι τα κοιμητήρια Ζέτενλικ και τη Νιοχωρούδα.

Όσο και φαντασική και αν ακούγεται αυτή η ακαθόριστη, συμπαντική μεταφορά της πραγματικότητας, ότι το σώμα και η ψυχή εξομοιούνται με τη γεωγραφία μιας πόλης, δεν ανάγει σε έναν ιδεαλισμό. Για τον άνθρωπο τα σχήματα είναι εγγενή και μόνο με σχήματα και χρώματα μπορεί να εκφραστεί, τα σχήματα και τα χρώματα γίνονται σημεία και αποκτούν νόημα. Παράλληλα, αυτή η υλικότητα φαίνεται να είναι κοινή στους περισσότερους Θεσσαλονικείς λογοτέχνες. Η εξήγηση που μπορούμε να εκμαιεύσουμε από τα λεγόμενα του αφηγητή, εδώ, είναι ότι ο άνθρωπος της Θεσσαλονίκης δεν περιήλθε στο χώρο της αφηρημένης ιδέας (βλ. ό.π., 61-63). Οι Θεσσαλονικείς παρέμειναν στον Μεσαιωνικό Ρεαλισμό, όταν ο Θεός, ο κόσμος και ο άνθρωπος δεν διαχωρίζονταν με τον τρόπο που τους διαχώρισε ο Σχολαστικισμός. Το φαντασικό για τον Πεντζίκη, όπως διαπιστώνουμε, περιέχει τη μυστική δύναμη του κοσμικού και του ψυχολογικού. Σε αυτό το πεζογράφημα ξεκαθαρίζει μια ποιητική του χώρου, συναρμονίζοντας εν μέρει τις απόψεις του με τις απόψεις του Gaston Bachelard, όπως αναπτύσσονται στο μνημώδες έργο του *La poétique de l'espace*, 1958 ή τη Βυζαντινή αντίληψη την οποία σχολιάζει ο ίδιος εδώ παραθέτοντας τους στίχους που αποδίδονται στον Συμεώνα της Θεσσαλονίκης, βάζοντας στους στίχους αυτούς ένα διάλογο της Θεσσαλονίκης με τον Αθλοφόρο Πολιούχο Άγιο Δημήτριο (ό.π., 59-61).

του Ηλία Γιούρη
Διδάκτορας Φιλολογίας

Ν.Γ. Πεντζίκης

Προς ένα ρίζοσπαστικό μοντερνισμό

Το έργο του Πεντζίκη συγκαταλέγεται σήμερα ανάμεσα στα πλέον ρηξικέλευθα του ελληνικού μοντερνισμού. Αιρετικό, αταξινόμητο και εν πολλοίς ασύμμετρο, το έργο αυτό εισήγαγε ορισμένες από τις πιο εντυπωσιακές καινοτομίες στα λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής του, οι οποίες ανέτρεψαν τις προσδοκίες του κοινού του, διέρρηξαν καθιερωμένα αναγνωστικά πρωτόκολλα και για τον λόγο αυτό δοκιμάστηκαν επί μακρόν από την πλήρη απουσία αναγνωστικής επίνευσης και κριτικής αναγνώρισης. Μόνο τα τελευταία χρόνια, χάρη σε μια διάθεση ευρύτερων γραμματολογικών ανακατατάξεων στην ελληνική λογοτεχνία, άρχισε να διευρύνεται και το κριτικό ενδιαφέρον για το έργο αυτό και να φωτίζονται οι ιδιαιτερότητές του.

Παρά τη μοναδικότητά του, το έργο του Πεντζίκη δεν μπορεί να ιδωθεί ανεξάρτητα από ευρύτερες ζυμώσεις στον χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας. Ο Πεντζίκης συνέδεσε καταρχήν το όνομά του με μια ομάδα άλλων συγγραφέων, γνωστών με την επωνυμία «Σχολή της Θεσσαλονίκης», η οποία διαδραμάτισε εξέχοντα ρόλο στην ανανέωση των ελληνικών γραμμάτων. Μέλος της συντακτικής επιτροπής πρωτοποριακών περιοδικών, στα οποία διεξάγεται συζήτηση για τον εσωτερικό μονόλογο και προάγονται τα ζητήματα του μοντερνισμού, ο Πεντζίκης υπήρξε ταυτόχρονα ένας συγγραφέας που ταυτίστηκε με την παράδοση, την οποία ενσωμάτωσε στο έργο του με έναν πρωτογενή και μοναδικό τρόπο. Εικονοκλάστης στη γραφή του αλλά παραδοσιακός στην ιδεολογία του (Π. Μουλλάς), ο Πεντζίκης κινήθηκε απρόσκοπτα ανάμεσα στις πλέον ετερόκλητες πηγές. Διάβασε την παράδοση μέσα στο διακείμενο του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, συνταιριάζοντας κείμενα της ελληνορθόδοξης παράδοσης και του Βυζαντίου με τα κείμενα του Τζόυς και του Μαλλαρμέ – γεγονός που προσέδωσε εντέλει στον μοντερνισμό του μια έντονα μεταφυσική διάσταση. Όπως και να έχει, το έργο του σφραγίστηκε από έναν διπλό προσανατολισμό, από τη σύζευξη αντιφατικών στοιχείων. Ταλαντευόμενος ανάμεσα στη συντήρηση και την αναρχία, ο Πεντζίκης υπήρξε, χωρίς αμφιβολία, το πιο παράδοξο ιδιοσυγκρασιακό αμάλγαμα στην ελληνική λογοτεχνία.

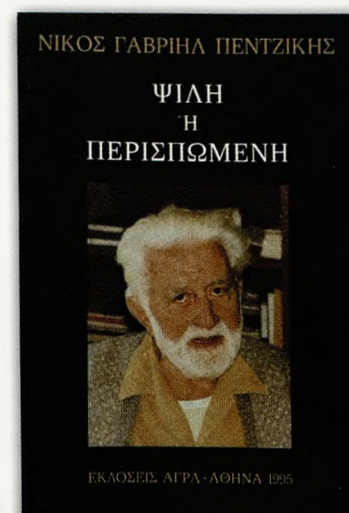
Το συγγραφικό έργο του περιλαμβάνει μια μεγάλη ποικιλία πεζών κειμένων, που τα περισσότερα είναι δύσκολο να καταταχθούν σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Και ένα απλό ακόμη φυλλομέτρημα των κειμένων αυτών αρκεί για να διαπιστώσει κανείς τη μεγάλη μορφική ελευθεριότητά τους. Στο έργο αυτό διεξάγεται ένας ατελείωτος αντιρρητικός διάλογος με τους καθιερωμένους αφηγηματικούς κανόνες. Αδυνατώντας να λειτουργήσει σε συμφωνία μαζί τους, ο συγγραφέας αναστοχάζεται ατελείωτα τις δεσμεύσεις και τα όριά τους. Πράγματι, αν στο πρώτο έργο του, ο *Αντρέας Δημακούδης* (1935), ο Πεντζίκης συνδιαλέγεται ακόμη με ορι-

Ο Ηλίας Γιούρης γεννήθηκε το 1966 στις Σέρρες. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, όπου εκπόνησε τη διδακτορική διατριβή του πάνω στο έργο του Πεντζίκη (*Η ποιητική του Ν. Γ. Πεντζίκη*, Νεφέλη, 2000). Εργάζεται ως εκπαιδευτικός στη Μέση Εκπαίδευση.

σμένους κοινούς τόπους του ευρωπαϊκού μοντερνισμού– εσωτερική διερεύνηση και ενδοσκοπήση του ατόμου–, από το δεύτερο βιβλίο και μετά, το *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* (1944), οποιαδήποτε τέτοια σύμπλευση τίθεται εν αμφιβόλω. Η λογοτεχνία του Πεντζίκη είναι εφεξής μια λογοτεχνία σε κρίση. Οι αφηγητές των κειμένων του βρίσκονται μονίμως στο προσκήνιο, μετατο-

πίζοντας το ενδιαφέρον από την ιστορία στην ίδια την πράξη της συγγραφής της. Ορισμένα από τα σημαντικότερα έργα του, όπως η *Πραγματογνωσία* (1950) ή οι *Σημειώσεις εκατό ημερών* (1973), οδηγούν στα άκρα αυτή την πρακτική. Αντί για μια συνεκτική πλοκή οργανωμένη σύμφωνα με κάποιους εδραίους μορφολογικούς κανόνες, ο Πεντζίκης προκρίνει την ασυνέχεια και την αποκέντρωση της αφήγησης, η οποία μπορεί να συνδυάζει συνειρμικά τα πάντα, αρνούμενη να τα διοργανώσει γύρω από κάποιο θεματικό επίκεντρο. Δείχνοντας ολοένα λιγότερο ενδιαφέρον για την αναπαραστάση πράξεων ή χαρακτήρων, εντείνει την αυτοαναφορική αναδίπλωση των κειμένων του και προβαίνει σε ένα σχεδόν ατέρμονο σχολιασμό της διαδικασίας της γραφής, δηλαδή των διλημάτων και των δυσκολιών του στη διαδικασία της σύνθεσης του κειμένου. Εγκαταλείποντας τις εγγυήσεις που προσφέρει η τάξη των παλαιών αφηγηματικών κανόνων, ο Πεντζίκης επιδιώκει να αλλάξει τους όρους του αφηγηματικού παιχνιδιού. Τα έργα του εγκαινιάζουν ουσιαστικά μια *νέα αισθητική*, η οποία νομιμοποιεί όλα εκείνα τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τα οποία μέχρι πρότινος καταδικάζονταν ως ασυγχώρητες αισθητικές αδυναμίες: αμορφία, αποσπασματική αφήγηση, συμπαράθεση ετερόκλητων βιωματικών υλικών, οξεία αυτοαναφορικότητα, κατάφωρη διακειμενικότητα.

Ένα άλλο γνώρισμα του πεντζικικού κειμένου είναι το ριζωμά του σε αυτό που ο ίδιος ο συγγραφέας αποκαλεί «αρχείο». Η γραφή του προσδιορίζεται περισσότερο ως πρακτική που επεμβαίνει σε ένα σύνολο αρχειακών κειμένων υποβάλλοντάς τα σε διαδικασίες χρήσης, κατάχρησης και συνεχούς ανασηματοδότησής τους. Σε αντίθεση με τις ρομαντικές



ιδέες περί έμπνευσης που προβάλλουν ως στόχο την ανακάλυψη της προσωπικής αλήθειας, ο Πεντζίκης φαίνεται να υποστηρίζει ότι το φαντασιακό του συγγραφέα βασίζεται σε προϋπάρχοντα κείμενα και βυθίζεται στην ανώνυμη συλλογικότητα του αρχείου. Ίσως για πρώτη φορά στη νεοελληνική λογοτεχνία ο συγγραφέας απαλλάσσεται από το καθήκον να *επινοεί*,

και επιδίδεται αποκλειστικά στην αναπαραγωγή και ανακύκλωση παλαιότερων λόγων. Γι' αυτό και δεν διστάζει να ορίσει τον εαυτό του ως *συρραφέας*: ρόλος του είναι να αντιγράφει κείμενα παντός είδους, φτιάχνοντας και ξαναφτιάχνοντας ποικίλους συνδυασμούς, δοκιμάζοντας διαφορετικές σειρές, καινούργια μοτίβα, νέες συνάψεις.

Ένα μεγάλο μέρος του έργου του Πεντζίκη είναι αφιερωμένο στην περιγραφή των βασικών κανόνων της ιδιότυπης αυτής αρχειακής οικονομίας. Η *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* (1963), για παράδειγμα και το *Αρχείον* (1974) δεν καταγράφουν απλώς τις μεθοδικές απόπειρες του συγγραφέα να ταξινομήσει το διάσπαρτο υλικό του αρχείου του, αλλά ταυτόχρονα αποτελούν μια συστηματική έκθεση της μεθόδου που ακολουθεί ο Πεντζίκης στο γράψιμο των κειμένων του εν γένει: πώς διαχειρίζεται τα συσσωρευμένα κείμενα, σε τι επεξεργασίες τα υποβάλλει, ποιες δυνατότητες γραφής του παρέχουν. Ίσως η πιο ακραία μορφή αξιοποίησης του αρχείου είναι και το περίφημο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* (1966), στο οποίο ο Πεντζίκης επιχειρεί να διηγηθεί εκ νέου την ιστορία του ρομαντικού μυθιστορήματος του Γ. Δροσίνη *Έρση* (1922). Σε αυτό το κείμενο-παλίμψηστο το αφήγημα του Δροσίνη λειτουργεί για τον Πεντζίκη δεσμευτικά σαν ένα είδος σκελετού, σαν μια στέρεη δομή, πάνω στην οποία υφαίνει την ευφάνταστη γραφή του.

Συνολικά κοιταγμένο, το έργο του Πεντζίκη κληροδότησε ένα μείζον συμβολικό κεφάλαιο στα ελληνικά γράμματα: την έφεση για πειραματισμό, την εμπιστοσύνη στο θεμελιώδες δικαίωμα του συγγραφέα να διερευνά συνεχώς καινούργιες περιοχές έκφρασης.



του Γιώργου Αναστασιάδη
καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας
Νομική Σχολή, Α.Π.Θ.

του Ν.Γ. Πεντζίκη

Μικρό αποθησαύρισμα από το έργο του «Μητέρα Θεσσαλονίκη»

• Διευθετώντας το σώμα μου, νιώθω να είμαι όχι απλώς ο χάρτης ή το παραστατικό σχήμα της Θεσσαλονίκης, παρά αυτή ταύτη η έκταση που καταλαμβάνει η πόλη πάνω στην επιφάνεια της γης (...). Το δεξί μου χέρι φτάνει ίσαμε την Κασκάρκα σχεδόν, στο μάκρος από τα εργοστάσια, τα σφαγεία, τον κήπο των Πριγκίπων, τον σιδηροδρομικό σταθμό από την γεφυρίτσα που 'ναι το κλειδί των τραμ και πέρα. Το ζερβί μου το 'χω περασμένο πάνω από το κεφάλι, όπως όταν πλαγιάζουμε και βλέπουμε όνειρα, πάνω από τα κάστρα, ανατολικότερα απ' την πύλη των Ασωμάτων και της Παλαιολογίνας, κοντά στο ευάλωτό τους σημείο, ίσαμε πέρα κατεβαίνοντας προς τη Νεάπολη και τους στρατώνες, τα νεκροταφεία του Ζετανλίκ, ίσαμε τον Κουκλουτζά, την Μενεμένη, το Κορδελιό, το Χαρμάνκιοϊ με το προσφυγικό νοσοκομείο και σανατόριο. Οι πολυκατοικίες είναι το πρόσωπο. Στο βουλευτάρτο ίσαμε το λευκό πύργο από το Σιντριβάνι ανοίγει το στόμα μου. Ακούω με τους παλιούς μαχαλάδες που 'ναι οι παλιές εκκλησίες, στη μια μεριά ο Αϊ Νικόλας ο Ορφανός, στην άλλη οι Δώδεκα Απόστολοι. Πίσω από το ζερβί μου αυτί στον κρόταφο και στη βάση του ινιακού, όπου χτυπώντας κινδυνεύει η ζωή σου, το κεντρικό νεκροταφείο με τα δέντρα του, τα εβραϊκά μνήματα, τα τούρκικα και οι λάρνακες από τους ελληνιστικούς χρόνους. Πίσω από το δεξί μου αυτί είναι το καφενείο που έχει την πανοραμική άποψη και η μπάρα με τα μπορδέλα (...).

• «... Τώρα (...) ανέβαινε τη λεωφόρο (Εθνικής Αμύνης) προς το Σιντριβάνι. Έστριψε αριστερά από την οδό Μανουσogiαννάκη. Ανέβηκε την πρώτη παράλληλο δεξιά, όπου η μαθητική κλινική και η στοά των Τεκτόνων, πέρασε δίπλα στην εκκλησία του Αγίου Αντωνίου κατά μήκος της οδού ιατρού Μαργαρίτη. Διέσχισε την πλατεία του γνωστού από την πένθιμη μνήμη του στην ιστορία, Ιππόδρομου, για να φτάσει στην οδό Κισσάβου [σημ. επιμ.: Πολωνίας, Πρίγκ. Νικολάου και σήμερα Α. Σβώλου]. (...) Αισθανόταν ξένος μέσα στην ίδια πόλη όπου είχε γεννηθεί και ανατραφεί...».

• «... Ο τρόπος που θα μας επιτρέψει να δούμε τη Θεσσαλονίκη, απαιτεί κατ' αρχήν μια αισθητική πειθαρχία, δηλαδή την αντίληψη κάποιας κοινής συνισταμένης των εσωτερικών παραστάσεων που δημιουργούνται στον καθένα μας, με την εξέλιξη της

«Προκειμένου περί Θεσσαλονίκης, η είσοδος
του κόσμου να γίνεται απ' τη θάλασσα...».

Ν. Γ. Πεντζίκη

ζωής του μόνο στα πλαίσια του χώρου της πόλης (...). Από την θάλασσα καθώς ερχόμαστε με πλοίο από ανατολάς ή από βορρά και βορειοδυτικά, απ' όποια μεριά κι αν δείτε τη Θεσσαλονίκη για να εκτιμήσετε τη γραφικότητα της άποψής της, πρέπει πάντα να αφήνετε, δίκως διόλου να σας φανεί αφέλης η πρόταση, να συνάψει η όρασή σας με τον χαρακτήρα της πόλης ένα γάμο...».

• «... Ζώντας στη Θεσσαλονίκη, ο καθένας μας μπορεί να έχει πολλές εντυπώσεις χαρακτηριστικές του νοήματος που αντιπροσωπεύει μια πόλη. Από αυτή την άποψη τη θεωρώ πραγματικά ζωντανό πανεπιστήμιο. Πιστεύω πως καμιά πόλη στον κόσμο δεν είναι δυνατό να διδάξει όσα αυτή σήμερα. Κάθε πόλη έχει μία ορισμένη μορφή. Η Θεσσαλονίκη δίκως να στερείται ένα μακρόχρονο ιστορικό παρελθόν, όπου καθ' όλη τη διάρκειά του διατήρησε πάντα τα σημάδια της, παρουσιάζεται σαν αστάθμητο γίγνεσθαι. Είναι άσκημη μας λεν και σύγχρονα ομολογούν οι ίδιοι, μπορεί να γίνει πιθανόν η ωραιότερη, παραδείγματος χάριν με την καινούργια παραλιακή οδό που έχει αρχίσει η κατασκευή της. Είναι λένε πόλη που θυμίζει Ανατολή, Ασία κλπ., σχολιάζοντας εντυπώσεις από το άνω τμήμα. Φαίνεται μπορούν να πουν πάλι, όπως το Μανχάταν στον κινηματογράφο με τα νεόκτιστα μέγαρα της προκουμιάς. (...) Πηγαίνοντας κατά τα Σφαγεία όπου ήταν πριν ο «Κήπος των Πριγκίπων», οι αναλογίες με πόλη βιομηχανική είναι τόσο έντονες, ώστε να θυμάσαι στίχους του Βέλγου ποιητή Βεράρεν (...). Έχει ουρανό καταγάλανο σαν τα νησιά και οι ομίχλες της θυμίζουν Λονδίνο. Ο όρμος της στο μυκό του Θερμαϊκού, όπου αράζουν σκάφη όλων των θαλασσών, θυμίζει συχνότατα τα δειλινά, λίμνες ηπειρωτικές, όπως της Γενεύης. Ρομαντική όταν την βλέπεις ανάμεσα από τα δέντρα του Σέιχ-Σου, εμπνέει τον πιο ασφυκτικό ρεαλισμό η άποψη των συνοικισμών της. Αν επικά σε εμπνεύσει η Εγνατία, με τη θριαμβευτική ασίδα του Γαλέριου, αισθηματικά μιλάς στην Βασιλίσσης Όλγας...».

• «... Όλα αρχινούν στη Θεσσαλονίκη, θέλουν να 'ναι, να γίνουν κάτι και τίποτα δε συνεχίζει όπως άρχισε. Τα πάντα διακόπτονται ή παραλλάζουν. Οι κλασικίζουσες τάσεις προς τ' αρχαίο, οι επίμονες αναμνήσεις της σκλαβιάς, οι αριβιστικές επιδράσεις της εσπερίας. Ένα σπίτι ψηλό και ένας άκτιστος χώρος κενός, γεμάτος χαλάσματα και σκουπίδια. Ερείπια που δεν σ' επιστρέφουν στο παρελθόν, αλλά συνυπάρ-

χουν στο ίδιο πλάνο με τα ζωντανά κτίρια. Σε διαφορετικά επίπεδα ο χρόνος χρησιμοποιεί ένα και το αυτό ακίνητο που αν δεν είναι βέβαιο πως αρχικά ήταν ναός, ακολούθως έγινε τζαμί, καφενείο, φαρμακείο, τηλεφωνικό κέντρο, αποθήκη καπνών, εστιατόριο, γραφείο, καμπαρέ και κινηματογράφος (: «Αλκαζάρ»)...

• Στη Θεσσαλονίκη τίποτα σχεδόν απ' όσα βλέπεις δεν μπορείς να τ' απομονώσεις. Δημιουργείται μια πυκνή συμβίωση των αντικειμένων που υψώνει διαδοχικές, πύρινες γλώσσες εξάρσεως, μέσα στον ορίζοντα του πνεύματος και της κατανοήσεως (...). Είναι γνωστό με πόσο ολιγότερο ύπνο, ξυπνάει κανείς ανάλαφρος στην Αθήνα, ενώ αν επιχειρήσεις το ίδιο, να κοιμηθείς αργά και να σηκωθείς νωρίς στη Θεσσαλονίκη, δεν γλυτώνεις τον πονοκέφαλο. Ζήτημα ατμοσφαιρικής πιέσεως. Τα σύννεφα των υδρατμών, ιδίως κατά τα τέλη του φθινοπώρου και του χειμώνα, κατακαλύπτουν συχνά τη Θεσσαλονίκη, σωριαζόμενα απάνω της σα να 'ναι η θέση που κατέχουν τα σπίτια της, στον μυκό του Θερμαϊκού μια λίμνη (...).

• «... Η καλύτερη θέση και ώρα για να δούμε ένα πράγμα στη Θεσσαλονίκη είναι εκείνη που επιτρέπει στις ατμοσφαιρικές συνθήκες να το μετατρέψουν σε μια κηλίδα χρώματος, σε μια ποιότητα συναισθήματος όλο έξαρση. (...) Ας πάρουμε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα: τη Λαχαναγορά. Ξέρετε τη θέση της, κοντά στο παράρτημα Διοικητηρίου των εργοστασίων του ηλεκτροφωτισμού. Το ενδιαφέρον μας για την πλευρά εκείνη της Θεσσαλονίκης μεγαλώνει αν θυμηθούμε ότι αποτελούσε, όπως απεκάλυψαν οι αρχαιολογικές έρευνες, το κέντρο της πόλης καθ' όλη την Ελληνιστική περίοδο. (...) Επί Τουρκοκρατίας, όταν στην κοινή αντίληψη όλα τα αρχαία μάρμαρα θεωρούνταν στοιχειωμένα, αναφέρεται ότι ένας Χότζας έδεσε με μαγική κλωστή τα φίδια που 'χαν κατακλύσει την πόλη, γύρω από το μάρμαρο «Γιάν-Μερμέρ» που διατηρείται εισέτι, έξω από το εργοστάσιο, στην ίδια περιοχή της Θεσσαλονίκης. Η παράδοση τούτη δεν είναι τάχα μία ένδειξη, ότι το υποσυνείδητο της μάζας του πληθυσμού, νιώθει πως κάτι εδώ επιζεί σαν ψυχή από την αρχαιότητα; (...) Στο βάθος του χώρου της Λαχαναγοράς ανεβαίνει μια σιδερένια σκάλα που δεν μπορείς να καταλάβεις πού οδηγεί αλλού, αν όχι στο κενό και το άπειρο. (...) Πέστε μου αν δεν έχω δίκιο να πιστεύω ότι εκείνη η πλευρά της Θεσσαλονίκης, διατηρεί ακόμα την αρχαία της ψυχή...».



του **Ευμορφίας Καραμπατάκη**
συγγραφέως-αρθρογράφου

Νουάρ Θεσσαλονίκη

«Η Θεσσαλονίκη είναι μία πόλη, όπου κοιμάται κανείς βαριά και ξυπνά δύσκολα. Τα όνειρα έχουν μία δυσβάστακτη ύλη και ο ξύπνος βγαίνει από βαθύ πηγάδι. Ύπνος και ξύπνος δεν παίζουν μεταξύ τους· πολεμούν και χωρίζονται, για να αρχίσει ο ίδιος κύκλος πάλι από την αρχή. Αυτό το βαθύ χαντάκι ανάμεσα ύπνου και ξύπνου αφήνει βέβαια να κυκλοφορούν πολλοί τσαρλατάνοι στις παρυφές του: ξένοι που λιγώνονται για τα φαγητά και τη θαλασσινή υγρασία· ντόπιοι που ξεπουλούν την πόλη σε κάρτες τουριστικές, σπεκουλαδόροι των γραμμών και της πολιτικής. Στο μεταξύ η Θεσσαλονίκη επιμένει στο λήθαργό της με μια τεμπελιά απαρρομίστη, και όταν κάποτε ξυπνά, την συνεπαίρνει έκπληξη παιδική και τρόμος γεροντικός για τον επόμενο ύπνο της»

Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Δελτίο Ειδήσεων»,
Το Βήμα, 21-11-1981

Το απόσπασμα, όπως το παραθέτει η Λίζυ Τσιριμώκου στη συλλογή δοκιμών της «Εσωτερική Ταχύτητα» (Άγρα, 2000) φέρνει συνειρμικά τον αρχετυπικό «Μεγάλο Ύπνο» του Ρέιμοντ Τσάντλερ, –δηλαδή το θάνατο– περιγράφοντας σχεδόν τις ιδανικές συνθήκες ώστε ν' ανθίσει το νουάρ μυθιστόρημα –με την επικουρία κάποιας εγκληματικότητας, η οποία, ως γνωστόν, προσφέρεται αφειδώς στις μέρες μας...

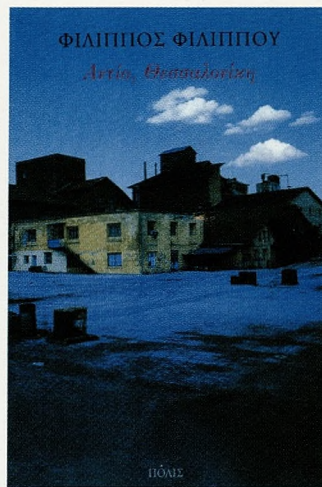
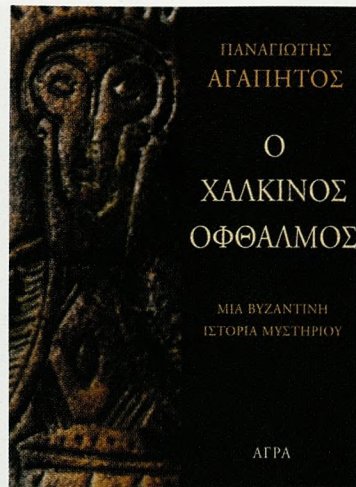
Μία παρένθεση: εν έτει 2008, μάλλον δεν είναι πλέον απαραίτητο να επιχειρηματολογήσει κανείς περί της απώλειας του παραλογοτεχνικού χαρακτήρα από την πλευρά του αστυνομικού μυθιστορήματος. Προηγήθηκαν σκαπανείς όπως η Πατρίσια Χάϊσμυθ, ο Βέλγος Ζωρζ Σιμενόν, δημιουργός του επιθεωρητή-φιλοσόφου Μαιγκρέ, και φυσικά το άκρως εξεζητημένο Nouveau Roman, που μετέτρεψε τις μεθόδους και τους κώδικες του αστυνομικού μυθιστορήματος για να καταδείξει την υπαρξιακή αναζήτηση σ' έναν κατακερματισμένο κόσμο. Διατρέχοντας μάλιστα τα ράφια ενός ενημερωμένου βιβλιοπωλείου σήμερα, εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς τις υποκατηγορίες που προέκυψαν: κοινωνικό αστυνομικό μυθιστόρημα (κι εδώ μπορούμε να νιώσουμε εθνικά υπερήφανοι για τον δικό μας Πέτρο Μάρκαρη), ιστορικό αστυνομικό μυθιστόρημα, ταξιδιωτικό αστυνομικό μυθιστόρημα, κλπ.

Ένα αστικό κέντρο λοιπόν που να εμπνέει ως ατμόσφαιρα –αυτό το έχουμε ήδη–, μία ενδιαφέρουσα κοινωνική διαστρωμάτωση, ενισχυμένη από το μεταναστευτικό ρεύμα των τελευταίων ετών, συνθήκες πλουτισμού, πολιτικής ανέλιξης ή διαπλοκής, τα διαχρονικά κίνητρα του κέρδους, της εκδίκησης, της παραφοράς, μερικοί δυνατοί αντιπροσωπευτικοί χαρακτήρες, και ιδού, αναζητούνται ικανοί συγγραφείς να αξιοποιήσουν όλα τα άνωθι.

«Θεσσαλονικάρης» του αστυνομικού μυθιστορήματος είναι φυσικά ο Πέτρος Μαρτινίδης! Με δύο ολοκληρωμένους κύκλους στο ενεργητικό του, την τετραλογία *Κατά συρροήν*, *Σε περίπτωση πυρκαγιάς*, *Παιχνίδια μνήμης*, *Δεύτερη φορά νεκρός* και την τριλογία «*Θεατρικοί θάνατοι*»: *Παιχνίδια αντικατοπτρισμών*, *Η ελπίδα πεθαίνει τελευταία*, *Ο Θεός προστατεύει τους άθεους* (εκδ. Νεφέλη), επιμένει στην μισητή-λατρεμένη πόλη και για τη συνεισφορά του στα αστυνομικά διηγήματα των συλλογικών τόμων «*Ελληνικά εγκλήματα I και II*» (εκδ. Καστανιώτη). Συνδυάζοντας το «campus novel» –προνομιακό πεδίο για έναν συγγραφέα πανεπιστημιακό–, με το αστυνομικό μυθιστόρημα, ο Μαρτινίδης πλάθει έναν κεντρικό ήρωα, που προβαίνει σε πλαστοπροσωπία, διδάσκει σε αμφιθέατρα, κατηγορείται για φόνο, αποκαλύπτεται και εκτίει ποινή στις φυλακές Διαβατών, επιλύει έγκλειστος μυστήρια που απλώς του έχουν διηγηθεί, εκδίδει μέσα από τη φυλακή βιβλία με τις περιπέτειές του, ακούει μανιωδώς μουσική μπαρόκ, και τέλος, με την αποφυλάκιση, του προτείνεται η διάπραξη επί πληρωμή ενός ακόμη εγκλήματος... Οι δε καταληκτικές σελίδες της τετραλογίας αποτελούν ένα ισχυρότατο λογοτεχνικό tour de force (πόσω μάλλον όταν οι σύγχρονοι συγγραφείς αστυνομικών μυθιστορημάτων αρέσκονται σε παρόμοια παίγνια ταυτοτήτων!) «*Σε λίγο θ' αρχίσω να ζηλεύω εκείνον του οποίου το όνομα χρησιμοποίησα ως ψευδώνυμο συγγραφέα. Για φαντάσου! Με τόσους συγγραφείς να εκπληρώνουν τα όνειρά τους στις μεστές ζωές των ηρώων τους, θα γίνω ο πρώτος ήρωας που ζηλεύει τη ζωή του συγγραφέα του.*» (Δεύτερη φορά νεκρός).

Όσο για την τριλογία «*Θεατρικοί θάνατοι*», ο Μαρτινίδης αντλεί πάλι από την πανεπιστημιακή κοινότητα τον ήρωά του, νεότερο αυτή τη φορά, όμως εξίσου επιρρεπής σε παγίδες (θα φτάσει να προκαλέσει μέχρι και... κατάλυση του πανεπιστημιακού ασύλου!). Από θεατρολογικά συνέδρια μέχρι το λαμπρό καλοκαίρι της κατάκτησης του Euro, και από τις παραθρησκευτικές οργανώσεις στα δημοσιογραφικά γραφεία, η σύγχρονη ζωή της πόλης παρουσιάζεται χωρίς ρετούς –αντίθετα, ο αρχιτέκτων-συγγραφέας επιφυλάσσει ιδιαίτερα καυστικές σελίδες για την πολεοδομική της κατάντια!





Στο «Μπλάνκο» του Απόστολου Λυκεσά (εκδ. Εστία, 2005), ο συνδυασμός Θεσσαλονίκης-καλοκαιρινού καύσωνα-διακοπών αποδεικνύεται πηγή έμπνευσης. Το εγχείρημα αποκτά ακόμη περισσότερο ενδιαφέρον, όταν την πρόκληση αναλαμβάνει εδώ ένας ποιητής. Το «Μπλάνκο» σίγουρα δεν είναι ένα συνηθισμένο αστυνομικό μυθιστόρημα· πρώτα απ' όλα έχουμε τέσσερα είδη δολοφόνων –εκ των οποίων μόνο την ταυτότητα του τελευταίου ανακαλύπτουμε– για τέσσερα είδη θυμάτων, όλοι συγγραφείς. Το αποτέλεσμα, βέβαια, έχει κάποια ελαττώματα ως προς το genre, ιδίως όταν ο δημιουργός υποκύπτει στον αφηγηματολογικό ποιητικό ναρκισσμό του ή κατασπαταλά τους «πόρους» της σκηνικής οικονομίας, ιδιαίτερα σημαντικής σε ένα αστυνομικό μυθιστόρημα. Ωστόσο, χάρη στην κοινωνική του σάτιρα –έως καταγγελία– το βιβλίο «απογειώνεται» με τη διακωμώδηση του πολιτικού δημοσιογραφικού και καλλιτεχνικού κόσμου, κάτι που ίσως να ήταν και ο απώτερος σκοπός του συγγραφέα.

Ο Φίλιππος Φιλίππου, στο «Αντίο Θεσσαλονίκη» (εκδ. Πόλις, 1999), δείχνει πιο έμπειρος από τον Λυκεσά κι έτσι στήνει μία ευρηματική αστυνομικο-λογοτεχνική ιστορία με φόντο τη Θεσσαλονίκη. Κι εδώ η υπόθεση ξεκινά με μία δημοσιογραφική ιστορική έρευνα σχετικά με τη δολοφονία του Γεωργίου του Α' από τον αναρχικό Αλέξανδρο Σχινά στο Λευκό Πύργο, αλλά φυσικά η κατάσταση θα περιπλακεί με μία σειρά σύγχρονων φόνων, συγκεκριμένων σκανδάλων, μοιραίων γυναικών κι επικίνδυνων εγκληματιών.

Στη δική του περίπτωση μάλιστα, οι συγγραφείς δεν δολοφονούνται, αλλά συμμετέχουν ως κομπάρσοι πολυτελείας με τα πραγματικά τους ονόματα σε ένα βιβλιοφιλικό-κινηματογραφικό φινάλε. Ανάμεσά τους, και ο ίδιος ο Φίλιππος Φιλίππου, ο οποίος ακούει τα διαδραματισθέντα από τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή και αποφασίζει να τα μετατρέψει σε μυθιστόρημα. Εκεί όπου υστερεί, βέβαια, είναι στη γνώση της πόλης, εφόσον κανείς δεν παίρνει το αυτοκίνητό του για να κάνει τη διαδρομή Καρόλου Ντηλ-Τσιμ-

σκή, ενώ ουδείς επώνυμος συμπολίτης μας επισκέπτεται τις συγκεκριμένες πλαζ που αναφέρονται για το μπάνιο του. Παρόλ' αυτά, chapeau για τον ευφυέστατο αντικατοπτρισμό συγγραφέα-αναγνώστη-γραφής του τέλους.

Διαφορετική περίπτωση ο Παναγιώτης Αγαπητός, καθηγητής Βυζαντινής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου, έχει δημιουργήσει εδώ και λίγα χρόνια τον «Πρωτοσπαθάριο Λέοντα», κεντρικό ήρωα «βυζαντινών ιστοριών μυστηρίου». Ο Πρωτοσπαθάριος Λέων, γόνος ευγενούς οικογενείας, ταμένος στην υπηρεσία του αυτοκράτορα Θεόφιλου (829-842) ταξιδεύει για υπηρεσιακούς λόγους ανά την αυτοκρατορία, έρχεται αντιμέτωπος με διάφορα εγκλήματα, τα εξιχνιάζει και ενίοτε... αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να τα τιμωρήσει. «Ο Χάλκινος Οφθαλμός» (εκδ. Άγρα, 2006), είναι το δεύτερο βιβλίο του Π. Αγαπητού –και του Πρωτοσπαθαρίου Λέοντα–, το οποίο εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη τις τελευταίες ημέρες του Ιανουαρίου του 833. Η εικονομαχία δίνει το έναυσμα για την έλευση του υψηλού αξιωματούχου, όμως παλιά και νεότερα οικογενειακά μυστικά και εγκλήματα των αρχοντικών οικογενειών της πόλης, απληστία, μοιχείες, ακόμη και η Κασσιανή σ' ένα ρόλο γκεστ σταρ πλάθουν μία εξαιρετικά ελκυστική αναγνωστικά ατμόσφαιρα, ώστε σχεδόν να επιθυμεί κανείς το ανεπιθύμητο: τη Θεσσαλονίκη του χειμώνα! Η κάθαρση επέρχεται ως ιδιωτική απονομή δικαιοσύνης, εφόσον τα εγκλήματα είναι δύσκολο να αποδειχτούν ή έχουν «παραγραφεί» από τη λήθη.

Κι έτσι, με την έκρηξη του σύγχρονου αστυνομικού μυθιστορήματος (ή ψευδοαστυνομικού, αν προτιμάτε, εφόσον υπό το πρόσχημά του συχνά κρύβεται πίσω το κοινωνικό, το ιστορικό ή το μεταμυθιστόρημα), η άλλοτε μελαγχολική και ράθυμη Θεσσαλονίκη απέκτησε προνομιακή θέση ως χώρος εκτύλιξης της πλοκής. Μα πώς δεν το είχαν σκεφτεί νωρίτερα; Όπως θα έλεγε και ο Σέρλοκ Χολμς: «Στοιχειώδες, αγαπητέ Γουώτσον!»



από τον Γιώργο Αναστασιάδη

«... Δεν υπάρχει άλλη πόλη στον ελληνικό χώρο που να περπάτησε στην ιστορία μ' ένα τόσο βαρύ φορτίο από πολυποίκιλες εναλλαγές κοινωνικών και πολιτιστικών γεγονότων (...). Η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη της κορύφωσης του Μακεδονικού αγώνα, η πόλη που κέρδισε την ελευθερία της με τους βαλκανικούς πολέμους, ύστερα από δουλεία 480 χρόνων. Είναι η πόλη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, η πόλη του εθνικού διχασμού, η πόλη της μεγάλης πυρκαγιάς, που την είπαν η «πυρκαγιά του αιώνα». Είναι ακόμα η πόλη που έζησε έντονα την τραγωδία της Μικρασιατικής καταστροφής για να δεχθεί στους κόλπους της τα αιμόφυρτα υπολείμματα του ξεριζωμένου ελληνισμού (...). Η πόλη μιας σειράς κοινωνικών και πολιτικών περιπετειών. Η πόλη που δέχθηκε τους βομβαρδισμούς του πολέμου, που έζησε την οδυνηρή δοκιμασία της Γερμανικής κατοχής κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και που πλήρωσε ακριβά το ανόσιο τίμημα του εμφυλίου πολέμου...».

Γ. Βαφόπουλος

«... Η Θεσσαλονίκη στην οποία ζω εδώ και 71 χρόνια τώρα μου αρέσει σαν τόπος, μου αρέσουν οι άνθρωποί της. Βέβαια δεν είναι η πόλη που γνώρισα το '35 αλλά δεν συμφωνώ μ' εκείνους που λένε ότι έχει καταστραφεί. Χάθηκαν πολλά παλιά σπίτια που της χάριζαν ένα χαρακτήρα. Αλλά όλοι μας υπήρξαμε συνεργοί σ' αυτό (...). Ίσως μερικά χρόνια αργότερα ο κόσμος να λέει: θυμάσαι πώς ήταν η Θεσσαλονίκη του '80;».

Ν. Μπακόλας

«... Ήταν αργά το βράδυ της Μεγάλης Πέμπτης (Απρίλης '45). Είχε τελειώσει η λειτουργία και οι εκκλησίες άδειες ηχούσαν πένθιμα. Περπατούσα μόνος και θαμπωμένος στη Θεσσαλονίκη. Είπα μέσα μου: «Θεέ μου πόση αμαρτία πρέπει να περιέχει αυτή η πόλη για να' χει τόσες εκκλησίες». Κι έτσι έγινα φανατικός λάτρης της πόλης και των αφανών κατοίκων της. Τα παλιά σπίτια, οι ατέλειωτες συνοικίες, οι κεντρικοί μα και απόκεντροι δρόμοι της λειτουργούσαν θρησκευτικά στον ερωτισμό των νεαρών κατοίκων της...».

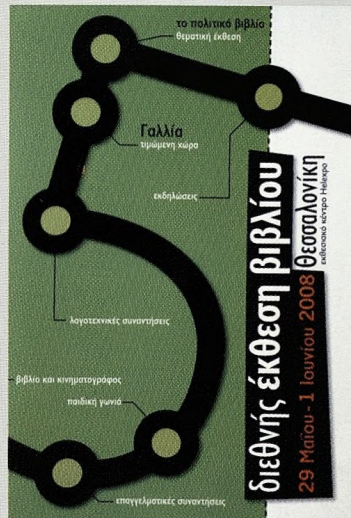
Μ. Χατζηδάκης

«... Πρόσωπο της πόλης δεν είναι μόνο η εικόνα της, η επιφανειακή της μορφή (...). Είναι η συνολική της ατμόσφαιρα, η ιδιαιτερότητα της ουσίας της σ' όλες της τις εκδηλώσεις, η αίσθησή της, όπως αυτή προκύπτει από την καθολική της ζωή...».

Κ. Μοσκόφ

«... Μου αρέσει η Θεσσαλονίκη ως πόλη. Κατ' αρχήν το ότι είναι μια πόλη του Βορρά, άρα κοντά στα σύνορα και οι ταινίες μου είναι ταινίες συνόρων (...). Περισσότερο όμως αυτό το άνοιγμα που έχει στη θάλασσα κι όλα αυτά τα ποτάμια που χύνονται μέσα της...».

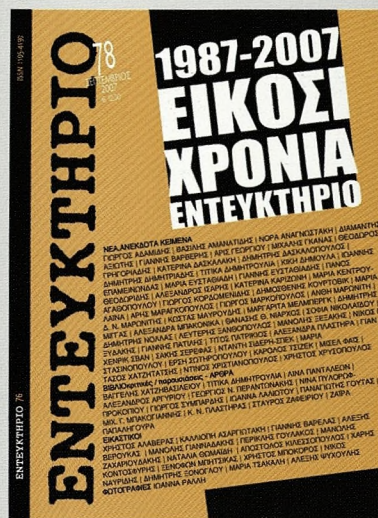
Θ. Αγγελόπουλος



ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Υποδειγματική ήταν, πράγματι, η 5^η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης που πραγματοποιήθηκε στις εγκαταστάσεις της Helexpro στα τέλη Μαΐου. Ομολογουμένως, εξέπληξε θετικά όλους τους επισκέπτες που διαθέτουν κριτικό μάτι και μπορούν να αξιολογήσουν αν μια εκθεσιακή εκδήλωση αυτού του είδους διεκδικεί κριτήρια ποιότητας τηρουμένων βέβαια, των αναλογιών μεγέθους σε ό,τι αφορά τις συγκρίσεις με ομοειδείς εκθέσεις μεγάλων πόλεων του εξωτερικού. Και φυσικά η επιτυχία αυτή οφείλεται κατά κύριο λόγο στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ) που κατόρθωσε να προσελκύσει πάρα πολλές ξένες εθνικές συμμετοχές, παρόλο που τελικά οι ξένοι συμμετέχοντες δεν έμειναν απόλυτα ικανοποιημένοι από τη συμμετοχή τους. Κάτι άλλο όμως πολύ σοβαρό, που θα θέλαμε να τονίσουμε είναι η απaráδεκτη απουσία μεγάλων οργανισμών της Θεσσαλονίκης που έχουν και πολύ μεγάλη εκδοτική δραστηριότητα και που με τη μη συμμετοχή τους απλώς αποδεικνύουν ότι δεν έχουν πραγματικό ενδιαφέρον γι' αυτή την πόλη και την ανάπτυξή της. Θέλουμε να πιστεύουμε και να ελπίζουμε ότι η επόμενη Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης θα έχει περισσότερες συμμετοχές από εκδοτικούς οίκους και οργανισμούς της πόλης μας, έτσι ώστε να αποδειχθεί ότι το δυναμικό της Θεσσαλονίκης έχει και τις δυνατότητες και τη θέληση να στηρίξει έναν θεσμό που προβάλλει επάξια, σε διεθνές επίπεδο την πόλη μας.

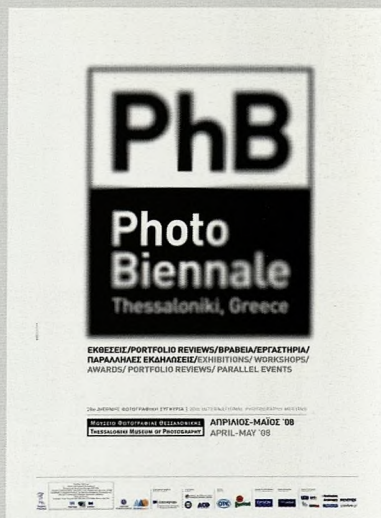
I. K.



ΕΙΚΟΣΙ ΧΡΟΝΙΑ «ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ»

Με ιδιαίτερη χαρά λάβαμε το τεύχος του περιοδικού «Εντευκτήριο» που συμπλήρωσε φέτος είκοσι χρόνια αδιάλειπτης κυκλοφορίας, κάτι, βέβαια, που οφείλεται κυρίως στον ακούραστο εκδότη του Γιώργο Κορδομενίδη. Είναι από τις όξι πολλές, αλλά ελπιδοφόρες, περιπτώσεις στη χώρα μας που, κάποια άτομα αφοσιώνονται και με πάθος υπηρετούν έναν σκοπό και καταφέρνουν να αποδεικνύουν ότι ο τόπος μας διαθέτει ευτυχώς υγιείς δυνάμεις που, χωρίς ενοχλητικές κραυγές αλλά με συστηματική και χαμηλόφωνη προσπάθεια συμβάλλουν στον πολιτισμό μας. Συγχαρητήρια λοιπόν στον Γιώργο Κορδομενίδη και πολλές ευχές να συνεχίσει την πολύ πετυχημένη του προσπάθεια.

I. K.



ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΕΙΚΟΣΑΧΡΟΝΑ...

Εκτός όμως από το «Εντευκτήριο» συμπληρώθηκαν φέτος επίσης, είκοσι χρόνια του καταξιωμένου και, μάλιστα, σε διεθνές επίπεδο, θεσμού της πόλης μας με το όνομα «Φωτογραφική Συγκυρία» και ήδη Photo Biennale, που ξεκίνησε από μια μικρή ομάδα Θεσσαλονικέων, παθιασμένων με τη φωτογραφία και συνεχίζεται με επιτυχία από το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης. Και σ' αυτήν την περίπτωση δεν μπορεί παρά να εκφράσει κάποιος τη μεγάλη του χαρά, γιατί και στον τομέα της φωτογραφίας η πόλη μας πρωτοπορεί και, χάρη στις προσπάθειες όλων των συντελεστών της *Φωτοσυγκυρίας*, έχει κατορθώσει να κάνει γνωστή διεθνώς τη Θεσσαλονίκη και σαν πόλη που παράγει σύγχρονο πολιτισμό, στα πλαίσια του οποίου εντάσσεται βέβαια και η δημιουργική φωτογραφία.

I. K.



ΜΟΛΧΟ: ΘΑ ΣΑΣ ΛΕΙΨΕΙ ΑΡΑΓΕ;

Υπάρχουν αρκετά μέρη στον κόσμο, αρκετοί τόποι ή χώροι, ή κτίρια, ή σπίτια, ή καταστήματα, ή καφενεία που, για τον ένα ή άλλο λόγο, διαγράφουν μια πορεία που συνδέεται με τους ανθρώπους και το περιβάλλον. Που, ανεξάρτητα από τον βαθμό σπουδαιότητας ή κρισιμότητας της παρουσίας τους εγγράφονται στην ιστορία και παρότι δεν χαρακτηρίζονται μνημεία καθίστανται φορείς μνήμης. Σημεία και κέντρα αναφοράς, οχήματα συναισθηματικών αναπολήσεων αλλά και μετάδοσης πολιτιστικών αξιών. Οι αντιξοότητες των οικονομικών συγκυριών, ή των οικογενειακών ανατροπών και άλλες ποικίλες οδηγούν συχνά τέτοιους χώρους στο τέρμα της ζωής τους. Και όμως αρκετοί απ' αυτούς, μέσα από διαδικασίες που το κοινωνικό σύνολο έχει κατορθώσει να επινοήσει, ανένηψαν, επέζησαν και διατήρησαν την επαφή τους με τις γενιές που διαδέχθηκαν εκείνες που τους γέννησαν και που καρπώνονται καλότερα αυτό που η παράδοση κατάφερε να τους προσφέρει. Παρακολούθησα με το ψυχορράγημα του βιβλιοπωλείου "Μόλχο". Δεν πιστεύαμε ότι θα μας "άφηνε". Ήταν ίσως η παλιότερη επιχείρηση στη Θεσσαλονίκη, "à cheval" σε τρεις αιώνες, τέλος του 19ου, 20ος και αρχές 21ου. Ήταν ένας εμβληματικός "τόπος", κυρίως για τους βιβλιόφιλους αλλά ακόμη και για τους κοινούς θνητούς. Θνητός όμως, τεθνεώς εντέλει, αποδείχθηκε ο ίδιος, θύμα της "αλλαγής των καιρών", της φθοράς ανθρώπων και νοοτροπιών. Θρήνος η μόνη διέξοδος ενός πένθους ανυποψίαστα βαρύτερου πολλών άλλων αναμενόμενων και μη.

Άρις Γ.



ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ ΟΔΟΣΗΜΑΝΣΗΣ

Και ενώ στον υπό στενή έννοια πολιτισμό οι επιδόσεις πολλών Θεσσαλονικέων είναι πάρα πολύ πετυχημένες, σε θέματα καθημερινού πολιτισμού αρκετοί συμπολίτες μας προσπαθούν να μας υποβιβάζουν. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα μη πολιτισμένης συμπεριφοράς είναι η διαρκής ρύπανση των πινακίδων οδικής σήμανσης με διάφορα υλικά π.χ. αυτοκόλλητα, σπρέι κλπ. που, εκτός του ότι προκαλούν τη δημόσια αισθητική, ακυρώνουν και τη χρησιμότητα αυτών των πινακίδων. Και, φυσικά, αυτή η απaráδεκτη «δραστηριότητα» μένει *συστηματικά απώρητη* παρά το γεγονός ότι, στην πίσω ακριβώς πλευρά αυτών των πινακίδων, αναγράφεται η προειδοποίηση ότι η καταστροφή τους συνεπάγεται ποινές που φτάνουν μέχρι δύο έτη φυλάκισης. Αυτό το φαινόμενο όχι μόνο δεν μας κολακεύει σαν πόλη που δέχεται αρκετό τουρισμό, αλλά η ατιμωρησία του αποθρασύνει τα αντικοινωνικά εκείνα στοιχεία που, είτε από αφέλεια, είτε από βλακεία, είτε από μίσος (!!) προκαλούν αυτές τις φθορές και καταστροφές εις βάρος του κοινωνικού συνόλου. Επιτέλους, ας δούμε τον νόμο να εφαρμόζεται...

I. K.



ΣΕ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΑΦΗΣ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ.

Την αναγνωρίζετε ελπίζω, είναι η οδός Αριστοτέλους. Στη γωνία της με τη Βασιλέως Ηρακλείου. Πόσες γωνίες του κέντρου της Θεσσαλονίκης μπορούν να θεωρηθούν πιο κέντρα; Λίγες. Η φωτογραφία είναι μικρή εδώ, αξίζει λοιπόν τον κόπο να ριζέτε μια ματιά εκ του φυσικού. Δεν χρειάζεται να σταματήσετε πάνω από εννενήντα δευτερόλεπτα. Για να απολαύσετε την ποιότητα της διάστρωσης του πεζοδρομίου, την καλαισθησία του παρακείμενου ψυγείου από το περίπτερο, την αισθητική του αλουμινένιου παράθυρου βιτρίνας παιδικών βιβλίων, τη διακριτικότητα της καμπύλης εξοχής με την επιγραφή, τα υπεριστάμενα καλώδια, τη γραφιστική κομψότητα της καθέτως προς τη διεύθυνση των πεζών αναρτημένης πινακίδας, τις νεοκλασικίζουσες οριζόντιες σκοτίες του διακοσμημένου γωνιακού καταστήματος και βεβαίως το κορυφαίο επινόημα του διαφανούς εύκαμπτου σωλήνα ως αποχέτευσης κλιματιστικού που καταλήγει σε επίσης διαφανές ημιδοχείο, κορωνίδα εικαστικής εγκατάστασης σε νευραλγική γωνία, της κατά τα λοιπά συμπτωτούσας. Εσείς (δηλαδή εμείς) που κόπτεστε για τον πολιτισμό οσφρανθείτε και αγαλιάστε. Ίσως σάς προσφέρω κι άλλες τέτοιες κεντρικές γωνίες της Θεσσαλονίκης. Αν είστε καλά παιδιά...

A. Γ.



από τον Κώστα Μπλιάτκα

Μια διαφήμιση του '30 στα σύνορα με τα Σκόπια!

"Το να περνάμε σύνορα ήταν η ειδικότητά μας σ' αυτή την περιήγηση με αυτοκίνητο στα Βαλκάνια". Γράφει ο H.T. Hudson από το Τέξας: "Μετά από δύο μέρες φτάσαμε στον τέταρτο συννοριακό σταθμό με τις μπροστινές μας ρόδες στην Ελλάδα και τις πίσω ρόδες στη Γιουγκοσλαβία. Έκανε ζέση και ήμασταν διψασμένοι.. "Ήθελα ουίσκι με σόδα, αλλά το ελληνικό μου λεξικό πρόσφερε απλώς το αποθαρρυντικό σχόλιο πως στα ελληνικά δεν υπήρχε λέξη για ουίσκι. Ύστερα είδα στο τοπικό πανδοχείο μια πινακίδα και ..."

Και ο περιηγητής είδε τον οικείο λογότυπο του αγαπημένου του ουίσκι. Έξυπνο! Όλα αυτά σε μια διαφήμιση του τότε, που έγχρωμη καταγράφει όχι μόνο τη μόδα, τα αυτοκίνητα και το ντύσιμο της εποχής, αλλά και την έλλειψη ίχνους της ονομασίας που οι γείτονες Σκοπιανοί αργότερα διάλεξαν για το κρατίδιό τους.

Γρηγόρης Αμπατζόγλου
Γιώργος Αναστασιάδης
Ιορδάνης Καϊσερλίδης
Λέων Ναρ



**Πολιτιστική Εταιρεία
Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος**
Η Πλατεία Ελευθερίας στη Θεσσαλονίκη. Ο χώρος, οι άνθρωποι, η ιστορία.
Επιμέλεια: Έλλη Γκαλά - Γεωργιλιά.
(Κείμενα: Έλλη Γκαλά - Γεωργιλιά, Αλεξ. Γρηγορίου, Ζαρκάδα - Πιστιόλη, Θεσ/νίκη 2008 (σ. 229).

Η Πλατεία Ελευθερίας, συνδεδεμένη στενά με την ιστορική διαδρομή της Θεσσαλονίκης, προσεγγίζεται με επιμέλεια, επαρκή τεκμηρίωση και αξιόλογο φωτογραφικό υλικό σε αυτό το θαυμάσιο λεύκωμα που περιλαμβάνει 5 ενότητες: Στην πρώτη παρουσιάζεται η ιστορική διαμόρφωση της περιοχής. Η δεύτερη περιέχει κείμενα και πληροφορίες για τους ανθρώπους και τον χώρο στην περιοχή της πλατείας. Στην τρίτη ενότητα εξετάζεται η αρχιτεκτονική των κτηρίων της πλατείας πριν και μετά την πυρκαγιά του 1917. Η τέταρτη ενότητα περιγράφει την πλατεία στην πρώτη περίοδο της ακμής της, στα τελευταία χρόνια του 19^{ου} αιώνα. Στην πέμπτη ενότητα με τίτλο «Μαρτυρίες» αποθησαυρίζονται κείμενα (από τις εφημερίδες, τη λογοτεχνία κλπ.), που αναβιώνουν τον παλμό κάθε εποχής στην πλατεία Ελευθερίας, μια πλατεία που σηματοδοτεί το ιστορικό και πολιτιστικό προφίλ της σύγχρονης Θεσσαλονίκης.

Γ.Αν.

Κώστας Θεολόγου

Χώρος και Μνήμη. Θεσσαλονίκη 15^{ος} - 20^{ος} αι. Από τις παραδοσιακές κοινότητες στην αστική νεωτερικότητα
University Studio Press, Θεσ/νίκη 2008 (σ. 301).

Πεδίο έρευνας του Κώστα Θεολόγου αποτελεί η μνήμη που συγκροτεί την ταυτότητα της Θεσσαλονίκης και παρέχει ένα πλαίσιο για τη σκέψη και τη δράση των πολιτών της: η μνήμη όχι απλώς η προσωπική, αλλά αυτή που έχουμε μάθει, αυτή, που, κατά κάποιον τρόπο έχουμε κληρονομήσει από τις οικογένειές μας, τις κοινότητες και τις πολιτιστικές τους παραδόσεις.

Πηγή αλλά και προϊόν της συλλογικής μνήμης, αποτελεί για τον Κώστα Θεολόγου η ιστορία. Με το βιβλίο του, επισημαίνοντας τα υλικά σημεία αναφοράς του αστικού χώρου της Θεσσαλονίκης, προσπαθεί να καταδείξει τις σπουδαίες μεταβολές που έχει υποστεί αυτή η συλλογική μνήμη. Τα εικονογραφικά στοιχεία που επιλέγει συνιστούν σπάνιες ιστορικές πηγές, μια

και στο βιβλίο η φωτογραφία, ένα από τα πλέον αποτελεσματικά μέσα μορφοποίησης των ιδεών του συγγραφέα, αποτελεί κομμάτι της καθημερινής ζωής της πόλης. Ο Θεολόγου, εξετάζοντας διεξοδικά το πολυεθνικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, στο οποίο αναπτύσσονται ποικίλες κουλτούρες και παραδόσεις, παρουσιάζει τη διαμόρφωση του αστικού πολιτισμού της Θεσσαλονίκης. Ο συγγραφέας μελετά τους τόπους της συλλογικής μνήμης, τα αρχεία, τις βιβλιοθήκες και τα μουσεία, τόπους μνημειακούς, όπως τα νεκροταφεία, τόπους συμβολικούς, όπως η ανάμνηση συλλογικών γεγονότων. Η μνήμη, που άφησε τα ίχνη της στον αστικό χώρο και στη σύγχρονη πόλη της Θεσσαλονίκης, αποτελεί για τον συγγραφέα ένα επίκαιρο φαινόμενο, έναν δεσμό που μας συνέχει, μια που καταφέρνει να προσαρμόσει στο δικό της πλαίσιο όσα γεγονότα της ταιριάζουν. Ο Θεολόγου ανασυνθέτει την τοπογραφία της πόλης και την εντάσσει σε μια σχέση αλληλεπίδρασης με τον ευρύτερο βαλκανικό χώρο, αφήνοντας ένα γερό συγγραφικό αποτύπωμα στην κοινωνιολογία του άστεως, αφού ερευνά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του (τις γειτονιές, την αγορά, τις οργανωμένες εθνικές κοινότητες, τους ναούς, τα σχολεία κλπ.), και εξετάζει την ιδιαιτερότητα του αστικού χώρου, την πόλη ως οργανισμό, ως δομημένο περιβάλλον. Το αστικό φαινόμενο της Θεσσαλονίκης, η κοινωνική της ταυτότητα, η μορφή της οθωμανικής πόλης στον βαλκανικό χώρο, η διοίκηση και η οικονομία της, τα δημογραφικά της δεδομένα, ο μητροπολιτικός χαρακτήρας, το τοπίο της Οθωμανικής παρακμής και ο ρόλος των Μεγάλων Δυνάμεων, είναι μερικά μόνο από τα στοιχεία που ο Θεολόγου διερευνά, αναψηλαφώντας ιστορικά δεδομένα. Και όλα αυτά παράλληλα με τις αναπροσαρμογές του χώρου που επέρχονται κατά κάποιον τρόπο αθροιστικά και με τη Θεσσαλονίκη να είναι διαρκώς έκθετη στις λεπτές γεωπολιτικές ισορροπίες, που αδιάκοπα στα χρόνια αυτά αναδιαμορφώνονται στο χώρο των Βαλκανίων.

Λ.Ν.

Ευθύμιος Κίτσης

Καρτ-ποστάλ της Θεσσαλονίκης στις αρχές του 20^{ου} αιώνα
University Studio Press, Θεσ/νίκη 2008 (σ. 214).

Ένα ενδιαφέρον λεύκωμα στο οποίο ο Ευθύμιος Κίτσης συγκεντρώνει, ταξινομεί και αξιοποιεί ως πηγή ιστορικών στοιχείων τις ασπρόμαυρες καρτ-ποστάλ (ταχυδρομικά δελτάρια) μέσα από τις οποίες αναδύονται και αναβιώνουν τα κυριότερα σημεία αναφοράς της Θεσσαλονίκης πριν και μετά την μεγάλη πυρκαγιά του 1917. Εμπλουτίζει έτσι το απόθεμα εικόνων και τεκμηρίων που διαθέτει η ιστοριογραφία της Θεσσαλονίκης, προσφέροντας ένα ελκυστικό ταξίδι που αναδεικνύει την ιστορική φυσιογνωμία της πόλης.

Γ.Αν.

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος

Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων
Κώδικας, Θεσ/νίκη 2006, σελ. 405.

Ο Τρ. Κωτόπουλος με γνώση και μεράκι διερευνά την ιστορική διαδρομή της Θεσσαλονίκης, την εικόνα της και τη συμβολική λειτουργία των τόπων της (Κάστρα, Λ. Πύργος, Σείκ Σου κλπ.) ανιχνεύοντας και αξιοποιώντας το έργο πέντε καταξιωμένων πεζογράφων της πόλης: του Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη, του Τηλεμάχου Αλαβέρα, του Βασ. Βασιλικού, του Γιώργου Ιωάννου και του Νίκου Μπακόλα.

Μια εμπειρισταωμένη και χρήσιμη μελέτη για τη λογοτεχνία και την ιστορία της Θεσσαλονίκης.

Γ.Αν.



Βίκη Βλαδενίδη

Χαρίλαος Κουδούνας (1873-1966). Ο Ζωγράφος, ο Εκπαιδευτικός. Το περιβάλλον. Και οι απαρχές της κοσμικής τέχνης στη Θεσσαλονίκη
Ρέκος, Θεσ/νίκη 2007 (σ. 153).

Την προσωπικότητα και το έργο του Χαριλάου Κουδούνα (1873-1966) ενός πρωτοπόρου ζωγράφου, αποφοίτου της περίφημης Σχολής του Μονάχου που έζησε και δημιούργησε στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20^{ου} αι., αναδεικνύει, ύστερα από πολύχρονη έρευνα η ιστορικός τέχνης Βίκη Βλαδενίδη.

Όπως επισημαίνει η συγγραφέας, «Ο Κουδούνας εμπνευσμένος από τον Διαφωτισμό, είναι ένας θαυμάσιος ζωγράφος με σπουδαίο ταλέντο και με σπουδές στο ανώτατο δυνατό σημείο». Υπήρξε πρωτοπόρος της έντεχνης κοσμικής ζωγραφικής στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} και στις παρυφές του 20^{ου} αιώνα «σε μια εποχή που η Θεσσαλονίκη επιχειρούσε, στην προσπάθεια της να εξευρωπαϊστεί, να κατανοήσει ξανά έννοιες λησμονημένες και ανενεργές όπως: πολιτική, επιστήμη, λογοτεχνία και τέχνη».

Το βιβλίο φωτίζει τη λειψή εικόνα που έχουμε για τις κυρίαρχες νοοτροπίες και την τέχνη στη Θεσσαλονίκη πριν το 1912 χρησιμοποιώντας ως όχημα την περίπτωση ενός πρωτοπόρου της ζωγραφικής, που ήρθε σε σύγκρουση με το πολιτιστικό και θρησκευτικό κατεστημένο της εποχής, που διώχτηκε και απαξιώθηκε λόγω των ανεξερευνήτων ιδεών του.

Γ.Αν.

Αντώνης Δούκας

Ένα παιδί της Κατοχής θυμάται. Το οδοιπορικό των δύο δεκαετιών: του 1940 και του 1950
Θεσσαλονίκη 2008 (σ. 281).

Βιογραφικό οδοιπορικό με άμεσο αφηγηματικό λόγο που ξεκινάει από τα δύσκολα παιδικά χρόνια του συγγραφέα στα χρόνια της κατοχής και καταλήγει στην αφετηρία της θητείας του στο Αμερικάνικο Κολέγιο «Ανατόλια» (ως καθηγητής Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι σελίδες όπου ο Α.Δ. αποτυπώνει τις μνήμες και τις μαρτυρίες του για τη «γκετοποίηση» και την εξολόθρευση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης.

Γ.Αν.

Τόλης Νικηφόρου, Ο δρόμος για την Ουρανούπολη.
Διηγήματα, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2008 (σ. 100).

Ο «δρόμος για την Ουρανούπολη» περιέχει 12 καλογραμμένα διηγήματα, που σε καιρούς ανομβρίας μπορούν και παρέχουν αρκετά «δροσερό νεράκι». Και αναβιώνουν, όπως λ.χ. το διήγημα με τον τίτλο «Πολιτιστική Αναγέννηση», εποχές σχετικά πρόσφατες, που τις έχουμε ξεχάσει και περιστρέφονται γύρω από γεγονότα και πρόσωπα σχετικά με τη Λέσχη Γραμμάτων και Τεχνών που «έγραψε» την δική της ιστορία πριν γίνει... «κοιμωτήριο. Ή κάτι ανάλογο».

Ένα βιβλίο που προσφέρει και αυθεντική συγκίνηση και την απόλαυση της ανάγνωσης.

Γ.Αν.



Μ. Μανωλεδάκης

Από τον Κισσό στο Χορτιάτη
Κορηλία Σφακιανάκη, Θεσσαλονίκη 2007

Μια πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση της ιστορίας του γνωστού – άγνωστου Χορτιάτη που ενώ είναι τόσο κοντά στην πόλη μας, κρύβει πολύ ενδιαφέροντα, αλλά και γοητευτικά μυστικά.

Ι.Κ.



30 χρόνια μετά τον σεισμό της Θεσσαλονίκης

Μνήμες και προοπτική
Πολυτεχνική Σχολή Α.Π.Θ.
Θεσσαλονίκη, Μάιος 2008

Η έκδοση αυτή αποσκοπεί στο να αποτυπωθούν οι μνήμες από τη μεγάλη καταστροφή, αλλά και να καταγραφεί η σημαντική επιστημονική πρόοδος που συντελέστηκε έκτοτε στη σεισμική θωράκιση των κτηρίων, τις μεθόδους προσεισμικού και μετασεισμικού ελέγχου, αλλά και γενικότερα στην τεχνολογία των κατασκευών και τη σεισμολογική έρευνα.

Ι.Κ.

Θώμη Ι. Βέρρου

Τοπωνύμια και Διοικητική Κατανομή Οικισμών της Μακεδονίας
Μεταβολές στον 20^ο αιώνα
UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 2008

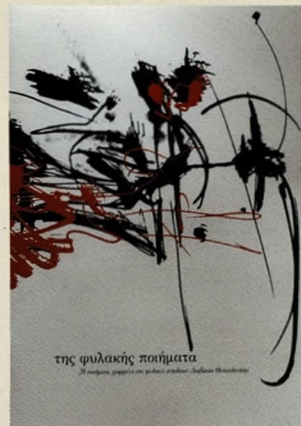
Στον πρόλόγο του ο καθηγητής Βασίλης Κόντης (Τμήμα Ιστορίας Α.Π.Θ.) σημειώνει:

«Η εργασία της κυρίας Θώμης Ι. Βέρρου έρχεται να συμπληρώσει ένα σημαντικό κενό στην υπάρχουσα βιβλιογραφία σχετικά με το ζήτημα των τοπωνυμίων και τη διοικητική κατανομή οικισμών της Μακεδονίας, καθώς και την καταγραφή των μεταβολών τους μετά την απελευθέρωση της Μακεδονίας από την Οθωμανική κατοχή. Βέβαια, παλαιότερες εργασίες γύρω από το θέμα παρείχαν αποσπασματικά μόνο στοιχεία, ενώ η κυρία Βέρρου παρουσιάζει μία σύνθεση όλων των διαθέσιμων στοιχείων, τα οποία η ίδια συνέλεξε μέσα από εξαντλητική έρευνα σε αρχειακές πηγές και από τη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας. Πρέπει να τονιστεί ότι το μεγαλύτερο μέρος των πηγών που χρησιμοποίησε η συγγραφέας προέρχεται αποκλειστικά από τη συλλογή της Βιβλιοθήκης του Ιδρύματος Μελετών Χερσονήσου του Αίμου.

Είναι αποκαλυπτικά όσα αναφέρονται σχετικά με τις νομοθετικές αλλαγές των οικισμών της Ελλάδος, που ξεκίνησε ήδη από το 1834. Όμως οι αποφασιστικές αλλαγές στη Μακεδονία σημειώθηκαν μετά την απελευθέρωσή της το 1912-1913 και συνεχίστηκαν έως το 1955.

Η κυρία Βέρρου μας δίνει αλφαριθμητικά μία δεδομένη ονομασία (τοπωνύμιο) και τις αλλαγές που είχε διαχρονικά ως όνομα, καθώς και τις τυχόν διοικητικές μεταβολές. Την πορεία αυτή από το αρχικό όνομα στη σημερινή του τοπωνυμίου παρακολουθεί με συνέπεια και αυστηρά επιστημονικά κριτήρια η συγγραφέας, η οποία αναδεικνύεται πλέον σε υπεύθυνη και εξειδικευμένη μελετήτρια του αντικείμενου.»

Ι.Κ.



Της φυλακής ποιήματα

Πρόκειται για μια ιδιαίτερα καλαίσθητη έκδοση, που προέκυψε χάρη στη δραστηριότητα του Συλλόγου Φίλων-Εθελοντών της Εταιρίας Προστασίας Ανηλίκων, που υποστηρίζουν ενεργά το έργο της Εταιρίας Προστασίας Ανηλίκων Θεσσαλονίκης. Από το 2003 ο Σύλλογος ενδιαφέρεται για τους νέους των Δικαστικών Φυλακών Θεσσαλονίκης, στα Διαβατά. Με την έγκριση του Υπουργείου Δικαιοσύνης και της Διεύθυνσης της Φυλακής, ο Σύλλογος οργανώνει πέντε Δημιουργικά Εργαστήρια: Χειροτεχνίας-Ζωγραφικής, Πληροφορικής, Εικαστικής Ψυχοθεραπείας, Λογοτεχνίας και Θεατρικής Έκφρασης. Στο εργαστήριο Λογοτεχνίας, οι ανήλικοι φυλακισμένοι συνεργάστηκαν και δημιούργησαν ομαδικά ποιήματα, χάρη στη διδασκαλία και στο μεράκι των φιλόλογων που πλαισίωσαν αυτή την προσπάθεια.

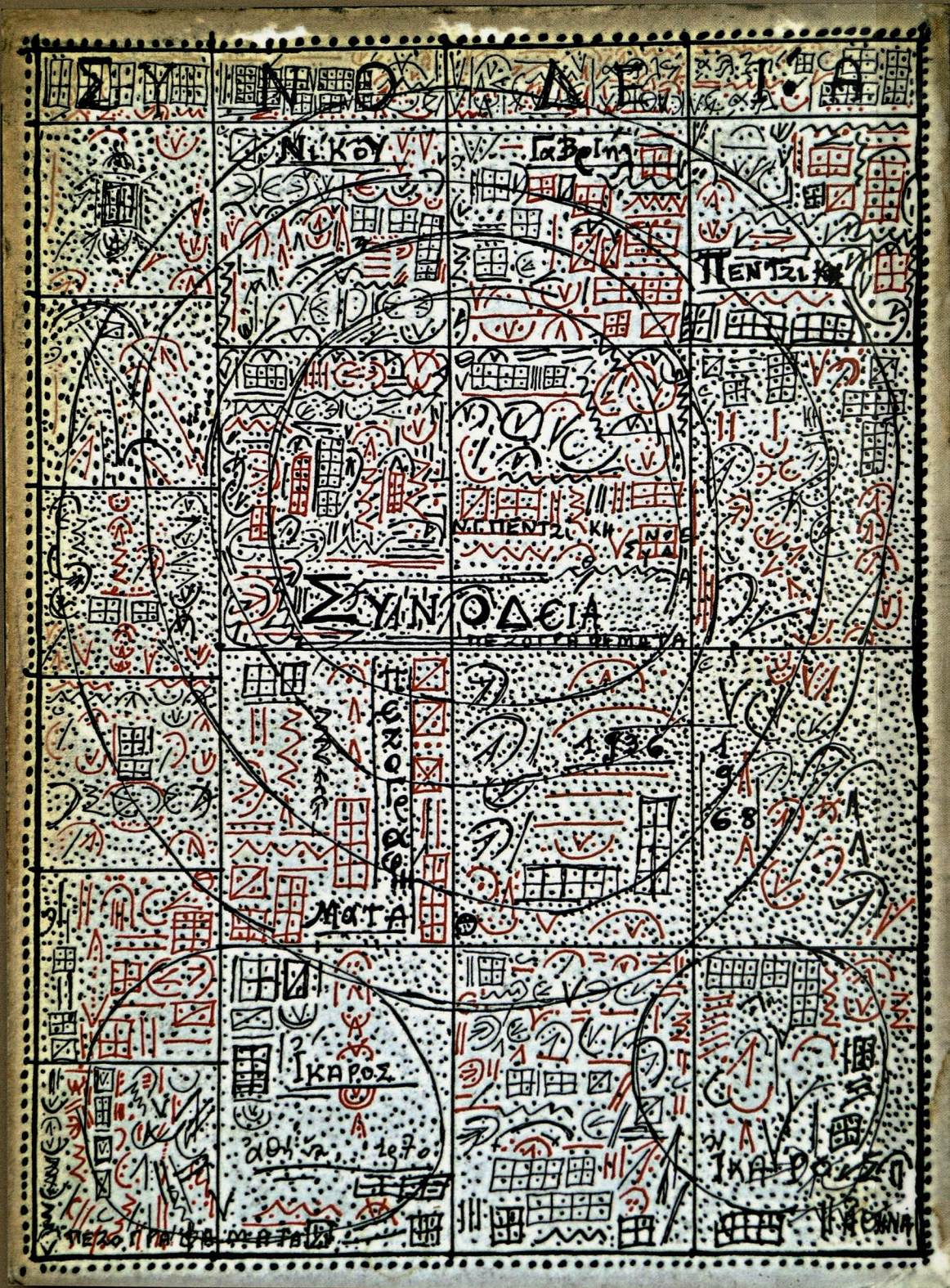
Τα ποιήματά τους τυπώθηκαν σε έντυπο από το Σύλλογο, με τίτλο «Της φυλακής ποιήματα». Μερικά από τα ποιήματα, απήγγειλε ο ποιητής και ζωγράφος κ. Κώστας Λαχάς στην έκθεση Λόγου και Τέχνης που οργάνωσε ο Σύλλογος, στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο (17-24 Οκτωβρίου 2007).

Γ.ρ.Αμ.



Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης

Αμμουλιανή, 1962 | τέμπερα | 0.36x0.43



Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, *Συνοδεία*, Πεζογραφήματα 1936-1968, *Ικαρός*, Αθήνα 1970